

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Griega y Lingüística
Indoeuropea



LUZ Y OSCURIDAD EN LA ÉPICA ARCAICA

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

José María Pajón Martínez

Bajo la dirección del doctor

Alberto Bernabé Pajares

Madrid, 2002

ISBN: 978-84-8466-358-4

© José María Pajón Martínez, 1993

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Griega y Lingüística Indoeuropea

JOSÉ MARÍA PAJÓN MARTÍNEZ

LUZ Y OSCURIDAD EN LA ÉPICA ARCAICA

TOMO I

Madrid
1993

*No era el mar un espejo, no era una montaña de agua
¿Dónde está la red? ¿Dónde la caña del pescador?
Pregunta, sí, la respuesta por suerte no llegará.*

*A Hermelina con quien este trabajo sonrío capítulo a
capítulo, hoja a hoja, día tras día.*

Autor: José María Pajón Martínez

Título: Luz y oscuridad en la épica arcaica

Director: D. Alberto Bernabé Pajares

Profesor Titular de Filología Griega
de la Universidad Complutense de
Madrid

TOMO I

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Filología
Sección de Filología Clásica
Año 1993

ÍNDICE DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN

	19
1. Idea básica	19
2. Motivaciones	21
3. Objetivos	22
4. Preliminares	23
5. Estado de la cuestión	26
6. Metodología	35
7. Desarrollo de la investigación	37

PRIMERA PARTE

EL CROMATISMO EN HOMERO Y HESÍODO	72
-----------------------------------	----

I. LA GAMA DEL ROJO	73
---------------------	----

La gama del rojo en Homero	73
----------------------------	----

1. αἱματόεις	73
1.1. Usos reales	74
1.1.1. Cuerpo humano	74
1.1.1.1. Aplicado a los pies y las manos	74
1.1.1.2. Aplicado a los ojos	74
1.1.1.3. Aplicado a la cabeza	74
1.1.1.4. Aplicado a la mejilla	74
1.1.1.5. Contusión	75
1.1.2. Armas	75
1.1.3. Manto	75
1.1.4. Polvo	75
1.1.5. Manchas de sangre seca	75
1.1.6. Gotas de sangre	75
1.2. Usos figurados	77
1.2.1. Aplicado a la guerra	77
1.2.2. Aplicado a los días	77

2.1. ἐρυθρός	78
2.1.1. Aplicado al bronce	79
2.1.2. Aplicado al néctar	79
2.1.3. Aplicado al vino	79
2.2. ἐρυθαίνω	80
2.2.1. Aplicado a materias que se tiñen de sangre	81
2.2.1.1 Tierra	81
2.2.1.2. Agua	81
2.3. ἐρεύθω	81
2.3.1. Aplicado a materias que se tiñen de sangre	81
2.3.1.1. Tierra	81
3.1. φοινός	83
3.1.1. Aplicado a las fauces de los lobos	84
3.2. φοίνιος	84
3.2.1. Aplicado a la sangre	85
3.3. φοινίσσето	85
3.3.1. Aplicado a los objetos que se tiñen de sangre	86
3.4. δαφοινός	87
3.4.1. Aplicado a la piel de los animales	88
3.5. δαφοινεός	89
3.5.1. Aplicado a objetos teñidos de sangre	90
3.5.1.1 Aplicado al manto de la Ker	90
3.6. φοινήεις	91
3.6.1. Aplicado a una serpiente	92
3.7. φοῖνιξ	92
3.7.1. Aplicado a objetos teñidos	93
3.7.1.1. Aplicado al marfil	93
3.7.1.2. Aplicado a un cinturón	94
3.7.1.3. Aplicado a un penacho	94
3.7.1.4. Aplicado al cuero	94
3.7.2. Aplicado al pelaje de los animales	99
3.7.2.1. Aplicado a los caballos	99
3.7.3. Aplicado a la piel humana	100
3.7.3.1. Aplicado a los Fenicios	100
3.8. φοινικόεις	101
3.8.1. Aplicado a la sangre	103
3.8.2. Aplicado a un manto	103

3.9. φοινικοπάρηος	104
3.9.1. Aplicado a las naves	105
4. οἶνοψ	106
4.1. Aplicado al mar	107
4.2. Aplicado a los bueyes	107
5.1. πορφύρεος	109
5.1.1. Usos reales	113
5.1.1.1. Aplicado al mar	113
5.1.1.2. Aplicado al arco iris	117
5.1.1.3. Aplicado a una nube	120
5.1.1.4. Aplicado a la sangre	122
5.1.1.5. Aplicado a objetos teñidos	125
5.1.1.5.1. Textiles	125
5.1.2. Usos figurados	127
5.1.2.1. Aplicado a la muerte	127
5.2. ἀλιπόρφυρος	130
5.2.1. Usos reales	130
5.2.1.1. Aplicado a los textiles	130
6. μιλτοπάρηοι	135
6.1. Aplicado a las naves	135
7. ῥοδοδάκτυλος	136
7.1. Aplicado a la Aurora	138
La gama del rojo en Hesíodo	141
1. αἱματόεις	141
1.1. Aplicado a unas gotas de sangre	141
2.1. δαφαινός	141
2.1.1. Aplicado a las Keres	141
2.1.2. Aplicado a una serpiente	141
2.2. δαφοινεός	142
2.2.1. Aplicado al manto de la Ker	142
2.3. φοῖνιξ	143
2.3.1. Aplicado al pájaro Fénix	143
2.4. φοινικόεις	147
2.4.1. Aplicado a la sangre	147
2.4.2. Aplicado a objetos teñidos	147
2.4.2.1 Aplicado a las riendas	147

3. οἶνοψ	148
3.1. Aplicado al mar	148
4. ῥοδο-	148
4.1. ῥοδοδάκτυλος	148
4.1.1. Aplicado a la Aurora	148
4.2. ῥοδόπηχυν	149
4.2.1. Aplicado a las mujeres	149
II. LA GAMA DEL VERDE	150
La gama del verde en Homero	150
1.1. χλωρός	150
1.1.1. Usos reales	154
1.1.1.1. Aplicado a la miel	155
1.1.1.2. Aplicado a un tronco de olivo verde	156
1.1.1.3. Aplicado a unas ramas	158
1.1.2. Usos figurados	160
1.1.2.1. Aplicado al miedo y al terror	160
1.2. χλωρήϊς	163
La gama del verde en Hesíodo	172
1. χλωρός	172
1.1. Usos reales	172
1.1.1. Aplicado a un metal	173
1.2. Usos figurados	174
1.2.1. Aplicado a los dedos de las manos	174
1.2.2. Aplicado a 'Αχλύς	174
2. χλοερός	175
2.1. Aplicado a una cigarra	176
III. LA GAMA DEL AMARILLO	178
La gama del amarillo en Homero	178
1. χαροπός	178
1.1. Aplicado a los ojos de un león	179
2. ἡλέκτωρ	182
2.1. Aplicado a una comparación con el brillo de las armas	184

	VII
3. ξανθός	188
3.1. Aplicado al cabello humano	191
3.1.1. Aplicado a Deméter	197
3.2. Aplicado al pelaje equino	198
4. μῆλοψ (μῆλωψ)	208
4.1. Aplicado al trigo	208
5.1. ὤχρος	211
5.1.1. Aplicado a las mejillas	212
5.2. ὠχράω	212
5.2.1. Aplicado a la piel	212
6. κροκόπεπλος	215
6.1. Aplicado a la Aurora	215
La gama del amarillo en Hesíodo	221
1. χαροπός	221
1.1. Aplicado a los ojos de un león	221
1.2. Aplicado a la Quimera	221
2. ξανθός	224
2.1. Aplicado a los cabellos humanos	224
2.2. Aplicado al pelaje equino	225
3. μῆλοψ	227
3.1. Aplicado al trigo	227
4. κροκόπεπλος	227
4.1. Aplicado a una Graya	227
4.2. Aplicado a una Oceánide	228
IV. LA GAMA DEL MARRÓN	230
La gama del marrón en Homero	230
1. Χαλκίς	230
1.1. Aplicado a un ave	231
2. Sentido cromático de la familia de αἶθ- en Homero	232
2.1. αἶθων	233
2.1.1. Aplicado a los animales	236
2.1.1.1 Aplicado a los caballos	236
2.1.1.2. Aplicado a los bovinos	238

2.1.1.3. Aplicado a los leones:	238
2.1.1.4. Aplicado a un ave rapaz diurna	239
2.1.2. Aplicado al ser humano	241
2.1.3. Aplicado a objetos de metal	245
2.1.3.1. Aplicado a objetos de bronce	247
2.1.3.2. Aplicado a objetos de hierro	249
2.2. αἶθος	253
2.2.1. Aplicado al bronce	255
2.2.2. Aplicado al vino	258
2.2.3. Aplicado al humo	262
2.3. αἶθαλόεις	264
2.3.2. Aplicado al polvo	265
2.4. Αἰθίοπες	266
La gama del marrón en Hesíodo	271
1. Sentido cromático de la familia de αἶθ- en Hesíodo	271
1.1. αἶθων	271
1.1.1. Aplicado al metal	271
1.1.2. Aplicado al hambre	272
1.1.3. Aplicado al ser humano	273
1.2. αἶθος	273
1.2.1. Aplicado al bronce	274
1.2.2. Aplicado al vino	274
1.2.3. Aplicado al hambre	275
1.3. Αἰθίοπες	276
V. LA GAMA DEL AZUL	277
La gama del azul en Homero	277
Cromatismo de la familia de *gel- en Homero	277
1. γλαυκός	277
1.1. Aplicado al mar	284
1.2. γλαυκιάω	287
1.2.1. Aplicado a la mirada	288
1.3. γλαυκῶπις	290
1.3.1. Aplicado a Atenea	300

	IX
La gama del azul en Hesíodo	311
Cromatismo de la familia de *gel- en Hesíodo	311
1. γλαυκός	311
1.1. Aplicado al mar	311
1.2. γλαυκιδών	312
1.2.1. Aplicado a la mirada	312
1.3. γλαυκῶπις	313
1.3.1. Aplicado a Atenea	313
El sentido cromático de la familia de κύανος en Homero	314
2.1. κυανόπεξα	315
2.1.1. Aplicado a una mesa	316
2.2. κυανῶπις	324
2.2.1. Aplicado a Anfitrite	325
2.3. κυανοχαίτης	328
2.3.1. Aplicado a Poseidón	330
2.4. κυανοπρώρειος	333
2.4.1. Aplicado a las naves	333
2.5. κύανος	335
2.5.1. Aplicado a la coraza de Agamenón	335
2.5.2. Aplicado al escudo	336
2.5.3. Aplicado a un friso	337
2.6. κυάνεος	337
2.6.1. Usos reales	337
2.6.1.1. Aplicado al escudo	337
2.6.1.2. Aplicado a la coraza	337
2.6.1.3. Aplicado a la correa del escudo	338
2.6.1.4. Aplicado a los tejidos	341
2.6.1.5. Aplicado al cabello	343
2.6.1.6. Aplicado a la barba	343
2.6.1.7. Aplicado a una nube	343
2.6.1.8. Aplicado a la tierra	344
2.6.2. Usos figurados	347
2.6.2.1. Aplicado a las nubes	347
2.6.2.2. Nube protectora	348
2.6.2.3. Muerte	348
2.6.2.4. Aplicado a los troyanos	348
2.6.2.5. Aplicado a las falanges	349

	X
El sentido cromático de la familia de κύανος en Hesíodo	350
2.1. κυανοχαίτης (Κυανοχαίτης)	350
2.1.1. Aplicado al cabello	350
2.1.2. Aplicado a las crines	351
2.2. κυανῶπις	352
2.2.1. Aplicado a los ojos femeninos	352
2.3. κυανόπεπλος	353
2.3.1. Aplicado a los tejidos	353
2.4. κυανόπτερος	355
2.4.1. Aplicado a las alas de una cigarra	355
2.5. κυάνεος	356
2.5.1. Aplicado a los hombres antípodas	356
2.5.2. Aplicado a las Keres	357
2.5.3. Aplicado a las nubes	358
2.5.4. Aplicado a los párpados de Alcmena	358
2.5.5. Aplicado a unas serpientes	359
2.6. κύανος	360
2.6.1. Aplicado a un escudo	360
VI. VALOR CROMÁTICO DE LA FAMILIA DE ἴον Y DE ὕακινθος	370
Familia de ἴον en Homero	370
1. ἰοδνεφής	371
1.1. Aplicado a la lana	372
2. ἰοειδής	372
2.1. Aplicado al ponto	374
3. ἰόεις	376
3.1. Aplicado al hierro	376
Familia de ἴον en Hesíodo	378
1. ἰοειδής	378
1.1. Aplicado al ponto	378
1.2. Aplicado a una fuente	379
Valor cromático de ὑακίνθινος	382
1. Aplicado a los cabellos de Ulises	383

VII. TÉRMINOS QUE EXPRESAN COLORES VARIADOS	388
Términos que expresan colores variados en Homero	388
1. La familia de αἰόλος en Homero	389
1.1. αἰόλος	390
1.1.1. Aplicado a los seres vivos	390
1.1.1.1. Aplicado a los insectos	390
1.1.1.2. Aplicado a los gusanos	390
1.1.1.3. Aplicado a una serpiente	390
1.1.1.4. Aplicado a las patas de los caballos	390
1.1.2. Aplicado a objetos inanimados	392
1.1.2.1. Aplicado a una armadura	392
1.1.2.2. Aplicado a un escudo	392
1.2. Derivados y compuestos	395
1.2.1 αἰολόπῳλος	396
1.2.1.1. Aplicado a los caballos	396
1.2.2. παναἰόλος	396
1.2.2.1. Aplicado a un escudo	398
1.2.2.2. Aplicado a una coraza	398
1.2.2.3. Aplicado a un cinturón	399
1.2.3. αἰολοθώρηξ	402
1.2.3.1. Aplicado a una coraza	402
1.2.4. κορυθαἰόλος	402
1.2.4.1. Aplicado a un casco o penacho	402
1.2.5. αἰολομίτρης	404
1.2.5.1. Aplicado a una pancera	404
1.2.6. αἰόλλω	405
1.2.6.1. Aplicado a una morcilla	405
2. La familia de ποικίλος en Homero	406
2.1. ποικίλος	410
2.1.1. Aplicado a una piel de pantera	410
2.1.2. Aplicado a un cervatillo	411
2.1.3. Aplicado a los carros	412
2.1.4. Aplicado a la armadura	414
2.1.5. Aplicado al escudo	415
2.1.6. Aplicado a una coraza	416
2.1.7. Aplicado a una silla	416

2.1.8. Aplicado a los tejidos	419
2.1.8.1. Aplicado a los peplos	420
2.1.8.2. Aplicado al talismán de Afrodita	421
2.2. παμποίκιλος	422
2.2.1. Aplicado a unos peplos	422
2.3. ποίκιλμα	423
1.3.1. Aplicado a los peplos	423
2.3.2. Aplicado a cierto tipo de bordados	423
2.1. ποικίλος	426
2.1.1. Aplicado a un nudo	426
2.2. ποικίλλω	426
2.2.1. Aplicado a un coro de danzarines	427
2.3.. ποικιλομήτης	427
2.3.1. Aplicado a Ulises	427
Términos que expresan colores variados en Hesíodo	429
1. La familia de αἰόλος en Hesíodo	429
1.1. αἰόλος	430
1.1.1. Aplicado a Equidna	430
1.2. αἰόλλω	431
1.2.1. Aplicado a las uvas	431
1.3. παναίολος	433
1.3.1. Aplicado a un escudo	433
1.4. αἰολομήτης	434
1.4.1. Aplicado a Sísifo	434
1.5. αἰολόμητις	435
1.5.1. Aplicado a Prometeo	435
2. La familia de ποικίλος en Hesíodo	435
2.1. ποικίλος (αἰολόμητις)	436
2.1.1. Aplicado a Prometeo	436
2.1.2. Aplicado a la armadura	437
2.2. ποικιλόβουλος	438
2.2.1. Aplicado a Prometeo	438

2.3. ποικιλόδειρος	438
2.3.1. Aplicado al ruiseñor	439

SEGUNDA PARTE

LO ACROMÁTICO EN HOMERO Y HESÍODO	439
VIII. LA OSCURIDAD	440
La oscuridad en el ámbito aéreo en Homero	440
1.1. ἀήρ	441
1.1.1. Niebla natural	442
1.1.1.1. Aplicado a la zona baja de la atmósfera	442
1.1.2. Niebla divina	446
1.2. ήέριος	458
1.3. ήερόεις	459
1.3.1. Aplicado al mundo infernal	460
1.3.1.1. Τάρταρο	460
1.3.1.2. Hades	460
1.3.1.3. Ocaso	461
1.3.2. Aplicado al mar	462
1.4. ήεροειδής	464
1.4.1. Aplicados al agua	464
1.4.2. Aplicado a la roca de Escila	466
1.4.3. Aplicado al interior de una cueva	467
1.5. ήεροφοῖτις	468
1.5.1. Aplicado a Erinis	468
2. ζόφος	470
2.1. Aplicado a Occidente:	472
2.2. Aplicado a las Tinieblas infernales	475
3.1. ἀχλύς	479
3.2. ἀχλύω	486
4. όμίχλη	488
4.1. Niebla natural	488

5.1. Ἐρεβος	491
5.2. ἐρεβεννός	495
5.2.1. Aplicado a la niebla	496
5.2.2. Aplicado a la noche	497
5.3. ἐρεμνός	499
6. ὀρφναῖος	501
6.1. Aplicado a la noche	501
7.1. σκιή	502
7.2. σκιάζω	504
7.3. σκιάω	505
7.3.1. κατασκιάω	505
7.3.1.1. Aplicado a las ramas	505
7.4. σκιερός	506
7.4.1. Aplicado al bosque	506
7.5. σκίοεις	506
7.5.1. Aplicado a los salones de un palacio	507
7.5.2. Aplicado a las montañas	508
7.5.3. Aplicado a las nubes	508
7.6. δάσκιος	509
7.6.1. Aplicado a un bosque	509
7.7. δολιχόσκιος	510
7.7.1. Aplicado a una lanza	510
8.1. σκότος	511
8.1.1. Oscuridad natural	511
8.1.2. Símbolo de muerte	512
8.2. σκοτομήνιος	513
8.3. σκότιος	514
9. κνέφας	515

Hesíodo y la ausencia de luz en el ámbito aéreo	516
1.1. ἀήρ	516
1.1.1. Bruma natural	516
1.1.2. Bruma divina	517
1.1.2.1. Aplicado a la Δίκη	517
1.1.2.2. Aplicado a los démones	517
1.1.2.3. Aplicado a las Musas	517
1.2. ἡέριος	518
1.2.1. Aplicado a las hijas de Partaón	518
1.3. ἡεροειδής	519
1.3.1. Aplicado al mar	519
1.3.2. Aplicado al Tártaro	521
1.3.3. Aplicado a un establo	523
2. ζόφος	524
2.1. Aplicado a las regiones inferiores	524
2.2. Aplicado al casco de Hades	525
3. Ἀχλύς	525
4.1. Ἔρεβος	526
4.2. ἐρεβεννός	527
4.2.1. Aplicado a la Noche	527
4.3. ἐρεμνός	528
5.1. σκιά	530
5.1.1. Sombra natural	530
5.2. σκιερός	530
5.2.1. Sombra natural	530
5.3. σκιάεις	531
5.3.1. Epíteto de Mégara	531
6.1. σκοτόεις	531
6.1.1. Aplicado a una nube de tormenta	531
6.2. σκοτομήνιος	531

IX NYΞ	532
Nύξ en Homero	532
10.1. νύξ	532
10.1.1. Noche en sentido propio	533
10.1.1.1. Lapsos de tiempo subdividido en unidades inferiores	533
10.1.1.2. νυκτὸς ἀμολγῶ	535
10.1.1.3. De la compartimentación a la totalidad	542
10.1.1.4. Noche como totalidad opuesta al día	543
10.1.1.5. Unidades superiores a la noche	558
10.1.1.6. Unidad temporal con valoración positiva o negativa	561
10.1.1.6.1. Con sentido positivo	561
10.1.1.6.2. Sentido negativo	562
10.1.2. Noche en sentido figurado	564
10.1.2.1. Comparada con un elemento natural	565
10.1.2.2. Actitud agresiva	565
10.1.2.3. Desvanecimiento	571
10.1.2.4. Muerte	572
10.1.2.5. Función protectora	574
10.1.2.6. La Noche como diosa	574
10.2. Derivados y compuestos	576
10.2.1. νυκτερίς	576
10.2.2. αὐτονογχί	577
10.2.3. ἐννύχιος y ἔννυχος	577
10.2.4. παννύχιος y πάννυχος	579
10.2.5. εἰνάνυχες	580
Nύξ en Hesíodo	583
1. Tiempo	584
1.1. La noche considerada como unidad divisible	584
1.2. La noche considerada como unidad indivisible	586
1.2.1. Una sola noche	586
1.2.2. Conjuntos de noches	590
1.2.3. Noches y días	591
1.2.3.1. En número determinado	591
1.2.3.2. En número indeterminado	593
2. Sentido figurado	595
2.1 Personificación	595
2.2. Elemento protector	604
2.3. Punto cardinal	605

3. Derivados y compuestos	610
3.1. ἐννύχιος	610
3.2. νύχιος	611
3.3. παιννύχιος	612
3.4. νύκτωρ	613
X. LA FAMILIA DE ΜΕΛΑΣ	615
La familia de μέλας en Homero	615
1. μέλας	615
1.1. Color	617
1.1.1. Aplicado a las naves	617
1.1.2. Aplicado a la tierra	619
1.1.3. Aplicado a los animales	623
1.1.4. Aplicado a la sangre	625
1.1.5. Aplicado al vino	626
1.1.6. Aplicado a las uvas	627
1.1.7. Aplicado al agua	627
1.1.7.1. De la fuente	627
1.1.7.2. Del río	627
1.1.7.3. Del mar y del oleaje	628
1.1.8. Aplicado a κύανος	631
1.1.9. Aplicado a objetos variados	631
1.1.9.1. Aplicado a los tejidos	631
1.1.9.2. Aplicado a la ceniza	632
1.1.9.3. Aplicado a una piedra	632
1.1.9.4. Aplicado a una raíz	632
1.1.9.5. Aplicado a la madera	632
1.2. Oscuro o carente de luz	633
1.2.1. Aplicado a la noche	634
1.2.2. Aplicado a la tarde	635
1.2.3. Aplicado a una nube	635
1.3. Usos figurados	636
1.3.1. Aplicado a la muerte	636
1.3.2. Aplicado a los dolores	638
1.3.3. Aplicado a la Κήρ	638
2. Derivados y compuestos	640
2.1. μελάνω	641
2.2. μελαίνω	641
2.3. μελαγχροΐης	642
2.4. μελανόχροος	643
2.5. μελανόχρως	643
2.6. μελάνδετος	644
2.7. παμμέλας	645
2.8. μελάννυδρος	646
2.9. ἀμφιμέλας	647

	XIX
2. Compuestos	667
2.1. <i>κελαινεφής</i>	667
2.1.1. Aplicado a Zeus	668
2.1.2. Aplicado a la sangre	669
2.2. <i>ἄκροκελαινιόων</i>	670
2.2.1. Aplicado al agua de un río	670
La familia de <i>κελαινός</i> en Hesíodo	671
1. <i>κελαινός</i>	671
1. Color	671
1.1. Aplicado a la sangre	671
1.2. Aplicado al agua	671
1.3. Aplicado a la tierra	672
2. Compuestos	672
2.1. <i>κελαινεφής</i>	672
2.1.1. Aplicado a Zeus	672
CONCLUSIONES	674
BIBLIOGRAFÍA	710
ÍNDICE DE TÉRMINOS ESTUDIADOS	734
ÍNDICE DE PÁRRAFOS CITADOS	740
ÍNDICE DE AUTORES CITADOS	773

INTRODUCCIÓN

1. Idea básica

El tema que nos hemos propuesto estudiar se encuentra delimitado en los usos del sistema léxico que pertenece a los campos semánticos del color y de la oscuridad en Homero y Hesíodo, junto a las nociones y conceptos a los que estos usos se asocian.

Comenzamos el examen de estos hechos por el sistema cromático y posteriormente estudiamos los términos de oscuridad. Nos servimos de los términos y las nociones del campo de la luz siempre que nos proporcionan puntos de referencia antitéticos válidos en la delimitación y clasificación de las nociones objeto de análisis. Necesitamos, por tanto, introducimos en la problemática que se refiere a la percepción e interpretación de los colores, para determinar el papel que desempeñan la luz y la oscuridad en su distribución sistemática.

Se somete a revisión el significado de cada uno de los términos léxicos que, en Homero y Hesíodo, constituyen el sistema de los campos semánticos afectados. Así,

podemos determinar la función que desempeña el factor cromático y acromático en el sentido de cada término. De este modo, podemos demostrar la importancia relativa del sistema cromático frente a la del sistema que forman los términos que expresan la gradación de los oscuros y hasta qué punto se oponen, se interfieren, se complementan o se superponen ambos sistemas. Este análisis permite configurar con claridad la estructura sistemática de ambos campos semánticos y emprender el intento de relacionar estos elementos semánticos con las nociones y conceptos extralingüísticos con los que se asocian.

2. Motivaciones

Hemos tomado este tema como objeto de nuestra investigación después de un largo proceso de elaboración y de delimitación definitiva. En un primer momento, habíamos creído interesante hacer un estudio sobre las funciones de la figura del ciego en la mitología griega. No obstante, después de varias consultas con personas especializadas y tras un detenido examen del material objeto de investigación, estimamos que su amplitud y complejidad aconsejaban reducir el campo de estudio a la literatura griega arcaica. Antes de abordar el análisis del material mítico en cuestión, creímos necesario situarlo en el ámbito cultural de referencia, describiendo la función simbólica de los ejes conceptuales sobre los que se asienta la figura del ciego: la oscuridad y, como término antitético, la luz. A su vez, el concepto de lo oscuro y lo luminoso se relacionan en gran medida con el cromatismo o, lo que es igual, el sistema de los colores en la literatura épica de la edad arcaica.

Finalmente, los grandes problemas semánticos que plantea el sistema léxico de este campo nos obligan a dedicarles una extensión tal y un examen tan minucioso que nos fue imprescindible reducir el alcance inicial a un estudio semántico del sistema léxico que aquí presentamos.

Además, nos sirvió de acicate el interés del material estudiado y la escasez de trabajos extensos en lengua castellana sobre este aspecto, así como la necesidad de un estudio que recoja pormenorizadamente las dificultades que suscita la interpretación y clasificación de estos campos semánticos en la Épica Griega Arcaica, proponiendo unos cauces de interpretación, tanto en algunos aspectos puntuales, como al problema considerado globalmente.

3. Objetivos

En el desarrollo de este trabajo nos hemos propuesto como objetivos generales: definir con precisión los sistemas cromático y acromático, relacionar estos sistemas con las nociones y conceptos que se asocian a ellos y comparar sus funciones culturales respectivas.

Con el fin de cumplir los objetivos generales indicados, nos hemos planteado como objetivos parciales, exponer primero el estado de la cuestión, enumerando y comentando los principales estudios que han aparecido sobre el tema en los últimos dos siglos aproximadamente. En segundo lugar, se hace un estudio semántico de las familias

léxicas que tradicionalmente se clasifican en el campo del rojo, del verde, del amarillo, de los pardos y marrones, del azul, de los violáceos, de los multicolores o abigarrados y de la oscuridad.

En cada capítulo se recoge el léxico que tradicionalmente se incluye en el campo semántico del color que se estudia y se somete a una revisión pormenorizada, estableciendo el sentido de cada uno y poniendo éste en relación con los sentidos de los otros lexemas del mismo campo a fin de asignar a cada uno su ubicación semántica relativa dentro de la franja cromática que les corresponde. Se intenta que el resultado final de este aspecto del trabajo sea una visión completa del sistema cromático y de la gama de los oscuros del corpus literario homérico y hesiódico.

Con todo ello, se pretende que surja una estructura del sistema cromático y acromático junto a una visión de la importancia relativa de cada uno en oposición o complementariedad con el otro. El criterio que nos guía es el ya indicado de la comparación interna de los sistemas y el examen de las constelaciones extralingüísticas que se asocian a cada uno de ellos globalmente y a cada familia léxica en particular o a determinados lexemas concretos e, incluso, a ciertos contextos. Estimamos que sólo así es posible exponer de forma fiable en qué medida el cosmos cultural de estos poetas gira en torno a un sistema cromático o acromático, es decir, de oscuros y claros en sus diferentes gradaciones.

4. Preliminares

El estudio del cromatismo y de las imbricaciones que tiene la luz y la oscuridad en su percepción y clasificación puede ser planteado desde tres aspectos: el puramente físico, el psíquico y el lingüístico¹. Los tres puntos de vista son independientes y representan planteamientos radicalmente distintos, aunque el estudio psíquico y lingüístico pueden y deben servirse de algunos conocimientos y datos aportados por la física.

El estudio físico de los colores corresponde a las ciencias objetivas y experimentales que se ocupan de su naturaleza y composición desde el punto de vista físico. Esto implica el análisis de las radiaciones luminosas que dan lugar al espectro cromático desde un punto de vista cuantitativo y científicamente medible. Muchas de estas radiaciones no pueden ser percibidas por el ojo humano aunque realmente existan y sean objetivamente cuantificables, por ejemplo, rayos ultravioleta o infrarrojos.

Desde el punto de vista psíquico (o psicosensoial), el color puede ser caracterizado mediante tres variables: el tono, la luminosidad y la saturación.

La tonalidad es la variable del color que se refiere cuantitativamente a la escala perceptiva. Es la más importante del color en cuanto a fenómeno mental y es a la que comúnmente se refieren los hablantes cuando califican algo como rojo, verde, etc.

La luminosidad se refiere al grado de luz o a su ausencia. Hay que distinguir el brillo (variación de la intensidad de iluminación de la superficie) de la luminosidad que forma un continuum que va desde el más claro al más oscuro.

La saturación se considera en relación al grado de pureza de un color. Un color se considera tanto más puro cuanto menos mezclado esté con blanco.

En definitiva, en la percepción de un color entran tres componentes: la luminosidad total que da la sensación de luminosidad; la longitud de onda que da la sensación de tonalidad; la pureza que da la sensación de saturación. Cada uno de estos componentes corresponde a una cualidad fisiológica de la visión.

El tercer aspecto, es el lingüístico o, si se prefiere, psicolingüístico². Se trata básicamente de examinar el problema de la relación entre significante y significado de cada uno de los elementos que constituyen el conjunto léxico del campo semántico que corresponde al campo conceptual del cromatismo.

Sin embargo, no siempre se consiguió establecer con claridad la naturaleza del problema. Sucedió así porque las observaciones de la discrepancia de términos y significados entre las lenguas clásicas, griego y latín, y las lenguas europeas modernas saltaba a la vista de los lectores de estas lenguas sin necesidad de planteamientos lingüísticos previos. En consecuencia, el interés que estas discrepancias suscitaban se manifestaron en estudios tempranos, previos al desarrollo de la ciencia lingüística y,

naturalmente, anteriores a la aparición de conceptos tales como 'significante' y 'significado'³, 'campo semántico'⁴ y 'campo conceptual'⁵.

Actualmente nos parecen extraordinariamente ingenuos los planteamientos del problema que surgen por primera vez en los primeros años del siglo XIX.

5. Estado de la cuestión

Es conocida la dilatada polémica que desde 1810 Goethe con su obra *Zur Farbenlehre* inició al oponerse a las conclusiones de Isaac Newton sobre la naturaleza de la luz, tomando como base la forma de percibir el color entre los antiguos griegos. Posteriormente John Dalton prosigue el desarrollo de esta polémica con una nueva aportación científica, al hacer el descubrimiento que lleva su nombre: "daltonismo" o ceguera del color. En 1867, Alfred Geiger⁶, en una asamblea de científicos celebrada en Frankfurt, expone que, en muchos trabajos literarios, palabras para el azul y el verde carecían de valor y que, palabras que más tarde llegaron a significar « azul », a menudo en su origen significaban « negro ».

En 1877, Hugo Magnus⁷ llegó a la conclusión de que, en un primer período, los hombres podían percibir la luz, pero no el color. Después el hombre es capaz de distinguir el rojo. Más tarde confunde los colores fuertes con los ricos en luz, por ejemplo, rojo y blanco. Los siguientes en ser captados de forma distinta son los amarillos, después los verdes y finalmente los azules y violetas, que son los más débiles en luz. En el mismo año se publica la respuesta de Anton Marty⁸ que considera que no hay evidencia sobre las

afirmaciones de Magnus y toma como referencia los testimonios decorativos, pictóricos, etc.

Todos estos autores pertenecen al movimiento evolucionista basado en las teorías naturalistas de Darwin.

El primero en oponerse a este estilo de enfocar el problema es Grant Allen diciendo que el desarrollo fisiológico requiere un largo período de tiempo para cualquier mínima modificación.

En 1879, Grant Allen⁹ elaboró un cuestionario que entregó a misioneros y otras personas que trabajan con indígenas. Los resultados obtenidos muestran la capacidad de todos los encuestados para distinguir los colores, a pesar de la falta reiterada de términos léxicos para expresar muchos de ellos.

En 1888, Otto Weise elabora un estudio sobre el problema del color en griego¹⁰, después de haber realizado otro estudio sobre los términos de color en indogermánico. Sus trabajos constituyen todavía hoy un modelo de investigación, según B. Berlin y P. Kay.

N. P. Bénaky¹¹ critica la teoría evolucionista darwiniana aplicada a la lengua. Considera que dicha teoría está en contradicción con los datos de la anatomía y de la fisiología comparadas, de la arqueología prehistórica, del estudio en profundidad de la literatura antigua e incluso de la misma teoría del desarrollo darwiniano, por cuanto ésta última supone un tiempo demasiado largo para cualquier modificación de los órganos.

Con el inicio del siglo veinte, comienza una nueva orientación de los estudios referentes a la terminología del color entre los griegos.

En 1904, W. Schulz¹² desarrolla sus investigaciones atendiendo ya de forma muy especial al aspecto léxico del problema aunque finalmente se deja arrastrar al aspecto fisiológico que había dominado en todo el siglo anterior. En la primera parte de su trabajo estudió los términos de color individualmente, haciendo particular referencia al trabajo de lexicógrafos y teóricos del color en un intento de definir el matiz preciso para cada término. En la segunda parte, después de haber examinado la descripción de fenómenos como el arco iris y otros hechos como las teorías sobre el color de Platón y Demócrito concluye como evidencia la ceguera de los griegos para algunos colores, en especial el "amarillo" y el "azul".

En un artículo publicado en 1921, M. Platnauer¹³ reunió algunas de las más llamativas descripciones del color de la poesía y prosa griega desde Homero a Jenofonte e hizo, entre otras, una serie de observaciones: El negro y el blanco son considerados colores; no hay ninguna distinción real entre cromatismo y acromatismo; el brillo o los efectos superficiales son importantes no el tinte o el color. En resumen, según Platnauer el color no significa para los griegos lo mismo que para nosotros.

Como puede observarse, es ésta una aportación que imprime una orientación más decidida hacia una búsqueda de soluciones en el campo lingüístico y, en particular, en el

aspecto semántico, pues ya se establece que el problema radica en significaciones y no en percepciones.

En 1927 y en 1933 miss Wallace¹⁴ y miss Kober¹⁵ publican sendos estudios en los que precisan los matices exactos que expresan los términos de color en Homero y en los poetas griegos. Ambas concluyen que no existe ningún problema de percepción en los antiguos griegos.

En 1952, R. A. Cole¹⁶ en su tesis sobre los términos de luz y de color en griego examina los términos que se refieren al cromatismo y a la luz en Homero, en Hesíodo y en los poetas líricos sin tener en cuenta la problemática en torno a la percepción o no de los colores, pues ya en esta época se encuentra fuertemente arraigada la teoría del llamado 'relativismo lingüístico' cuyo más vehemente defensor ha sido el antropólogo V. F. Ray¹⁷ quien rechaza la idea de que exista una correlación entre la organización lingüística y las complejidades mentales o culturales, ya que todas las culturas son complejas. La ausencia de un término de color, su confusión o elisión deben ser atribuidas a la utilidad funcional: "Cada cultura ha cogido el espectro continuo y lo ha dividido en una base que es bastante arbitraria excepto por consideraciones pragmáticas¹⁸".

En 1958, R. d'Avino¹⁹ publica el artículo « La visione del colore nella terminologia greca » donde presta especial atención a la etimología de los términos estudiados: ἀργός, πορφύρεος, πολιός, ξανθός y χλωρός.

En 1962, G. Reiter²⁰, estudia los colores blanco, gris y tostado, y su terminología en griego.

En lo que se refiere a trabajos sobre términos de blanco y negro y luz y oscuridad, podemos citar por orden cronológico una serie de monografías, que en cierto modo dejan de lado el aspecto cromático para prestar atención a la gradación acromática 'blanco/negro', 'luz/oscuridad'; las de: K. Meyer, G. Radke, Horst Fahrenholz y G. E. R. Lloyd²¹ y atendiendo al simbolismo de la luz y de la oscuridad el trabajo de D. Bremer²².

Es aquí el lugar de mencionar las investigaciones de J. André²³ quien, después de examinar las características del griego, hace un estudio sobre los influjos que éstas tienen sobre el latín. Expone además la evolución del sistema cromático latino tanto en el aspecto lingüístico como en el estilístico.

En 1957, I. Meyerson, recoge en *Problèmes de la couleur* entre otros un trabajo de Gernet²⁴ sobre el problema del color en griego. En la década de los sesenta mencionaremos también a H. Gipper²⁵, a A. Capell²⁶ y al importante artículo de H. Osborne, « Colour Concepts of the ancient Greeks » de 1968²⁷.

Merece especial mención el interesante estudio de Brent Berlin y Paul Kay²⁸ que se encuadra en una teoría universalista cuyas coordenadas se desenvuelven en la dimensión geográfica y cultural. Ponen en duda la validez del relativismo lingüístico. Postulan la existencia de universales de acuerdo con situaciones geográficas y culturales semejantes

y agrupan las lenguas en once grupos de acuerdo con la riqueza léxica en el campo cromático. Tomando como referencia los trabajos de Capell sitúan al griego homérico en la categoría IIIb, pues según Capell esta lengua contiene cinco términos de colores básicos: blanco, rojo, amarillo, negro o verde o azul.

En 1970, se publica la tesis doctoral de Erna Handschur²⁹ que hace un detallado estudio sobre el cromatismo en Homero y Hesíodo.

En 1974, se publica *Colour Terms in Greek Poetry* de Eleanor Irwin³⁰. Donde examina detalladamente el léxico griego referente al color, lo estudia desde un punto de vista contextual haciendo referencia a su desarrollo como concepto y su reflejo en expresiones y palabras individuales. Presta también atención al problema de los contrastes entre lo claro y lo oscuro.

Helmut Dürbeck³¹ en 1977 publica en Bonn una tesis sobre los términos de color en griego. Con un completo aparato bibliográfico.

Por su parte P. G. Maxwell-Stuart³² realiza un estudio sobre ΓΛΑΥΚΟΣ y ΧΑΡΟΠΙΟΣ en sendos volúmenes.

Maria Grossmann³³ en 1988 elabora un estudio sobre la estructura semántica de los colores en castellano, catalán, italiano, latín y húngaro. Aporta una completa documentación acerca de la problemática del color en estas las lenguas. Su metodología es comparable a la seguida por B. Berlin y P. Kay. Merece también la pena mencionar

los trabajos de R. J. Edgeworth³⁴ sobre términos concretos con una metodología semejante a la de los trabajos publicados en la década de los setenta.

Sin embargo el planteamiento del problema que a nosotros nos corresponde es el de una clasificación dentro de los sistemas léxicos de la lengua, por ende su valor semántico como hechos de lengua sin atender a la realidad o al mundo como fenómeno, incognoscible por definición y mucho menos, si cabe, en el caso de una realidad exclusivamente conocida a través de la lengua³⁵.

Este esquemático resumen, nos sirve de muestra para observar la evolución del planteamiento del problema y para permitirnos una ubicación correcta tanto en lo que se refiere al trabajo ya realizado, como al planteamiento actualizado, para elaborar los fundamentos de nuestro propio trabajo.

Dado el estado de la cuestión, se trata sin duda alguna de un problema de semántica, pues, como demuestra Coseriu, también en las lenguas actuales se plantean problemas semejantes, tanto si se comparan diferentes lenguas entre sí, como si se atiende al significado de términos que expresan una clasificación de las cosas o de sus cualidades³⁶. En esta misma dirección apuntan las demostraciones de Hjelmslev al comparar el sistema cromático de la lengua inglesa con el del gaélico. También nos parece acertado lo que Greimas³⁷ indica a propósito del análisis de la estructura de los sistemas semánticos, cuando afirma que todo sistema semántico presupone una teoría acerca del universo a que ese sistema se refiere. Esta clasificación se hace sin atender a cuestiones de tipo científico, pero ello no significa un subjetivismo, sino actitudes fundamentadas ante

la realidad: una clasificación colectiva del cosmos. Opinamos, pues, que es indudable que los sistemas de significación, en todos y cada uno de sus niveles, se encuentran directamente influidos, en sus configuraciones, por las concepciones populares de la cosmología, la divinidad, la muerte, la trascendencia, etc.

Un ejemplo típico de continuum indiscreto es el la banda cromática³⁸. La lengua segmenta en una serie de unidades discretas la realidad indiscriminada y la transforma en un sistema de oposiciones que la hacen cognoscible y clasificable en unidades que se oponen y se complementan sistemáticamente; constituyen un campo semántico. Cada una de estas unidades discretas, tiene la propiedad de poderse constituir a su vez en un nuevo campo semántico, de modo que las unidades discretas de un campo pueden transformarse, desde este punto de vista, en un sistema de campos³⁹.

Cada lengua realiza una clasificación sui generis del concepto del campo del color. Esta clasificación le es propia y constituye en cierto modo su sello de identidad. El sistema cromático lo establecen las lenguas sirviéndose de un sistema léxico: el sistema léxico del color.

Es nuestro objeto dirigir nuestra atención a los testimonios escritos sin olvidar, siempre que nos sean útiles, otros tipos de testimonios tales como los vestigios de las artes plásticas que han llegado hasta nosotros. Estos testimonios pueden servirnos como puntos de referencia útiles y pueden corroborar o encarrilar las conclusiones extraídas del análisis filológico de los textos. A estos efectos, es interesante la tesis doctoral de Francisco de

Paula Díez de Velasco Abellán⁴⁰ quien estudia los léxitos y comenta el cromatismo de sus figuraciones y también la obra más general de Lia Luzzato y Renata Pompas⁴¹.

Que en la Épica Arcaica existe una terminología que desde el punto de vista de nuestro concepto de cromatismo resulta extraña, no solo es evidente, sino que ha sido ya ampliamente estudiado y demostrado.

Nosotros, con el fin de situarnos en el tema, expondremos a continuación el cuadro sistemático de todos los términos de color existentes en esta Literatura y sus usos concretos. Pretendemos que puedan servirnos de base para elaborar una teoría que nos permita el acceso y comprensión de la causa por la que los griegos usan estas palabras como instrumentos de expresión de un concepto de color cuyo alcance y significado exacto intentaremos establecer.

Las unidades léxicas que tomaremos en consideración, serán las palabras simples y sus derivados y compuestos. En el caso de términos compuestos de dos raíces se presta especial atención al elemento radical que corresponda al término simple perteneciente al campo semántico de nuestro interés, pero sin olvidar que los términos de una composición no significan lo mismo en esa composición que la suma de los significados reales o teóricos de cada uno de ellos independientemente⁴². En cada caso particular trataremos de elucidar hasta qué punto esos compuestos se sienten como tales o ya se perciben como palabras simples pertenecientes al sistema⁴³.

6. Metodología

El método que hemos seguido se define como un análisis estructural desarrollado con métodos distribucionalistas y teniendo en cuenta los conceptos básicos de oposiciones sistemáticas fundamentadas en las nociones de "polar", "gradual" y "privativo".

La investigación se realiza sobre el corpus literario constituido por la *Ilíada*, la *Odisea*, la *Teogonía*, *Los Trabajos y los Días*, *El Escudo* y *Los fragmentos hesiódicos*. No tomamos en consideración los llamados *Himnos Homéricos* ni la *Batracomiomaquia* porque tanto por su estilo como por la temática están muy alejados de la más genuina mentalidad homérica.

La circunstancia de que el objeto de investigación esté constituido por un corpus escrito permite aplicar un método sincrónico *sensu stricto*, sin tomar en consideración las diferencias temporales entre ambas obras homéricas, ni entre éstas y las de Hesíodo. Tampoco los *Fragmentos* son tratados como partes más modernas de este corpus aunque existan dudas sobre la autenticidad de alguno de ellos. Las diferencias de léxico entre los diferentes poemas o fragmentos se atribuyen a la notable diferencia de extensión entre algunos de éstos y a la diferente temática, así como a motivos de estilo personal o de escuela. El mismo tratamiento reciben las diferencias de significado perceptibles en los usos de un mismo término.

Nos servimos de la diacronía en la exposición de la etimología de los radicales que dan lugar a las diferentes familias léxicas que son objeto de nuestro análisis. Con el fin de hallar el étimo más verosímil, utilizamos, en este punto, el método comparativo. Ello nos permite constatar la pertenencia de un radical a un sistema léxico o una familia léxica. Además, el testimonio de los radicales en las diferentes lenguas emparentadas nos permite comparar los significados que el radical en cuestión ofrece en cada una de ellas. De esta comparación obtenemos una idea aproximada y bastante fiable del significado originario del radical. A estos efectos, concedemos gran importancia al testimonio micénico, cuando existe. Hacemos también referencia a testimonios lingüísticos de otras lenguas del entorno geográfico o cultural del griego de la época, siempre que aportan datos significativos.

Hacemos, asimismo, uso de los restos arqueológicos que pueden proporcionar alguna prueba útil sobre el significado de algún término. Los testimonios de este tipo que nos han aportado pruebas de interés pertenecen al ámbito geográfico de la civilización griega de la época micénica o griega arcaica y esporádicamente a épocas más recientes. Hacemos también referencia a algunos testimonios arqueológicos de otras zonas del entorno mediterráneo y cercano oriente.

El elemento cultural de más relieve que hemos tomado en consideración es la religiosidad que se manifiesta en este corpus literario. La mayor parte de las manifestaciones individuales o sociales del hombre que refleja esta literatura está tamizada, como se sabe, por manifestaciones religiosas. Sin embargo, sólo desarrollamos explícitamente los mitos que inciden muy directamente en la temática que se está desarrollando.

7. Desarrollo de la investigación

Hemos recopilado el material básico sobre el que se realiza el trabajo sirviéndonos de los léxicos y concordancias homéricos y hesiódicos que aparecen enumerados en la sección correspondiente de la bibliografía general.

Seleccionamos en primer lugar el léxico objeto de nuestra investigación, que puede consultarse en el índice de términos analizados. Su selección se ha realizado a tenor de los campos semánticos del color y de la oscuridad y su agrupamiento está hecho en consonancia con las franjas cromáticas admitidas tradicionalmente respecto a este corpus literario con la finalidad de obtener una estructura de referencia sobre la que se hacen las modificaciones oportunas a lo largo del desarrollo de la investigación para no partir de opiniones personales preconcebidas todavía no fundamentadas ni demostradas. Las palabras seleccionadas quedan, por tanto, clasificadas en dos grandes grupos: términos del color y términos de la oscuridad. A su vez, los términos del color se clasifican de acuerdo con las franjas cromáticas y los de la oscuridad en términos que expresan color oscuro y los que expresan oscuridad como ausencia de luz. El léxico que expresa ausencia de luz se divide a su vez en términos de bruma y de simple oscuridad. Como ya hemos advertido, hemos omitido el estudio del léxico que corresponde al campo semántico de la luz por motivos de tiempo. La realización de un estudio sobre este aspecto permitirá completar el sistema de oposiciones entre la oscuridad y la luz y entre la bruma y lo diáfano. Hemos dejado también fuera de nuestro estudio los dorados y plateados que expresan en nuestra opinión la materia más que el cromatismo. Tan sólo los mencionamos

a propósito de otros términos que se aplican a objetos en los que se encuentran también estos metales.

Después de seleccionar y clasificar el léxico, hemos contextualizado cada término a fin de ilustrar las diferentes hipótesis y aportar las pruebas textuales sobre las posturas adoptadas a lo largo de la investigación. Generalmente ofrecemos un texto suficientemente extenso para que el lector pueda forjarse una opinión propia sin dificultad y no se vea obligado a admitir las hipótesis vertidas sin poseer elementos suficientes de juicio. Se procura ofrecer la contextualización completa incluso cuando las diferencias con otro texto citado recientemente son mínimas y orientamos al lector sobre la posición en el verso anteponiendo o posponiendo puntos suspensivos.

Los capítulos coinciden con las agrupaciones del léxico que resultaron de la clasificación por campos semánticos. En el campo del color, cada capítulo corresponde a cada uno de los colores fundamentales en uno y otro corpus. El primero se dedica al rojo; el segundo, al verde; el tercero, al amarillo; el cuarto, a los pardos y marrones; el quinto, al azul; el sexto, a los violáceos; el séptimo a los multicolores o abigarrados. En el campo de la oscuridad, el capítulo octavo, está consagrado a los términos de oscuridad referidos al ámbito aéreo, excepto *νύξ* al que asignamos el capítulo noveno, a causa de su extensión y complejidad; en el capítulo décimo estudiamos la familia de *μέλας*, y, finalmente, en el capítulo undécimo, estudiamos la familia de *κελαινός*. Cada capítulo trata independientemente el léxico homérico y el hesiódico. Siempre tratamos primero el homérico y posteriormente el de Hesíodo, reseñando frecuentemente las diferencias más destacables en cada caso entre ambos poetas.

Esta serie de capítulos comprende dos partes marcadamente diferenciadas. La primera que abarcan del primer capítulo al séptimo y que incluye el cromatismo propiamente dicho y, la segunda parte que comprende desde el capítulo octavo en adelante dedicada al estudio de los términos de oscuridad.

Primera parte: El Cromatismo

I. La gama del R O J O

Reproducimos a continuación el conjunto léxico que pertenece a este campo junto con la exposición esquemática de sus usos:

Iniciamos nuestro trabajo por *αἱματόεις* porque se relaciona etimológica y semánticamente con *αἷμα*, sustancia que representa en muchas culturas el rojo por antonomasia, aunque el sentido cromático no sea evidente en estos textos.

Clasificamos los empleos de este lexema en dos grandes apartados: reales y figurados. Los usos reales se clasifican en seis grupos: los que se refieren al cuerpo humano, a las armas, a un manto, al polvo, a las manchas de sangre seca, y a unas gotas de sangre. A su vez, los referidos al cuerpo humano se clasifican de acuerdo con las partes del mismo afectadas: pies y manos, ojos, cabeza, mejilla y a una contusión. Los usos figurados se encuentra tipificados según se apliquen a la guerra o a los días.

Nos ocupamos a continuación de un grupo de tres lexemas, uno nominal y dos verbales. Los tres se forman sobre el mismo radical y tienen básicamente el mismo

sentido. El adjetivo es ἐρυθρός y los verbos correspondientes aludidos son ἐρυθαίνω y ἐρεύθω.

Sólo con un somero examen de las aplicaciones del adjetivo y de ambos verbos, se ven las diferencias entre ἐρυθρός y los verbos mencionados.

El bronce, el néctar y el vino son los objetos a los que ἐρυθρός se aplica. Este adjetivo expresa el color de estas materias y, por tanto, describe una cualidad permanente de estos objetos. Por el contrario, las manifestaciones verbales de este radical expresan el tinte que adquieren ciertos materiales al mezclarse o empaparse de sangre mientras ésta se encuentra en estado líquido. El verbo ἐρυθαίνω sirve para describir el color que adquiere la tierra y el agua en contacto con la sangre fresca mientras que ἐρεύθω sólo se refiere a la tierra. Los verbos expresan, por tanto, cualidades adquiridas y transitorias de los objetos a los que se refieren.

Nos ocupamos en tercer lugar del conjunto léxico que se forma sobre φοιν-. Los términos estudiados son: φοινός, φοίνιος, φοινίσσετο, δαφοινός, δαφοινεύς, φοινῆεις, φοῖνιξ, φοινικόεις, φοινικοπάρης

Los usos de esta serie de términos pueden clasificarse en tres grupos: primero, los que expresan el color de la sangre fresca, ya sea la sustancia como tal o tiñendo algún objeto; segundo, los que expresan el aspecto natural del objeto afectado, y, por último, los que describen el aspecto de los objetos teñidos con cierta sustancia que es, según los casos, un tinte o una pintura.

Se aplican exclusivamente a la sangre: *φοινός*, que se refiere a las fauces manchadas de sangre de unos lobos; *φοίνιος*, aplicado a la sangre sin más; la forma verbal *φοινίσσεται*, que se refiere a los objetos que se tiñen de sangre, y *δαφοινεύς*, que describe el aspecto del manto de la Ker.

Los que sólo describen el aspecto natural de los objetos son: *δαφοινός*, que se refiere a la piel de los animales, y *φοινής*, aplicado concretamente a una serpiente.

En el tercer grupo sólo *φοινικοπάρης* expresa exclusivamente el aspecto de un objeto pintado, que evidentemente se trata de una nave.

Los restantes términos de este conjunto semántico presentan usos de todos o alguno de los tipos anteriores. Así, *φοινικόεις* se aplica a la sangre y al aspecto de un manto que probablemente es rojo. Muchos más usos registra *φοῖνιξ*, que se encuentra referido a objetos teñidos: marfil, a un cinturón, a un penacho y al cuero. Expresa también el color natural de algunos objetos: el pelaje de los caballos y la piel humana: los fenicios.

Hemos clasificado también el término *οἶνοψ* en el campo semántico del rojo. Sus empleos se refieren al mar y a los bueyes. Según estas aplicaciones, su semantismo presenta dificultades de ubicación en la franja cromática del rojo. Sin embargo, la relación etimológica de su radical con el vino nos indujo a situarlo aquí, lo que contribuye a resaltar las coincidencias y divergencias de su sentido con el campo que estudiamos.

Especial interés ofrece el conjunto de lexemas constituido por πορφύρεος y ἀλιπόρφυρος. Es particularmente interesante el semantismo de πορφύρεος. De su complejidad puede dar una somera idea la variedad de sus aplicaciones.

Los empleos de πορφύρεος se dividen en reales y figurados. Los primeros expresan el color natural de los objetos y de objetos teñidos. En el apartado del color natural de los objetos, se aplica al mar, al arco iris, a una nube y a la sangre. En el grupo de los objetos teñidos, se aplica a los textiles. En el segundo gran apartado, el de los usos figurados, se refiere a la muerte.

El otro término de este conjunto léxico es, como hemos indicado, el compuesto ἀλιπόρφυρος. Éste tan sólo tiene usos reales y está referido a los textiles.

Otro radical que expresa indiscutiblemente un sentido cromático de color rojo vivo es μιλτο-. Se documenta exclusivamente como primer elemento del compuesto μιλτοπάριοι, término que se refiere siempre a las naves.

Finalmente estudiamos el radical ῥοδο-, sólo en composición formando el lexema ῥοδοδάκτυλος. Este lexema se refiere siempre a la Aurora. Ello supone que el radical de referencia se aplique siempre a los dedos de esta diosa. El radical ῥοδο- se encuentra etimológica y semánticamente en relación con ῥόδον, por tanto, el valor semántico previsible y más verosímil es el de un tinte que pertenece al campo semántico de los rojos, aunque sus empleos son tan formularios que su carga semántica es poca y muy alto su sentido ornamental.

La exposición que acabamos de hacer describe esquemáticamente el desarrollo de nuestro trabajo sobre el campo semántico del rojo en Homero. Según la estructura, arriba indicada, exponemos en las próximas líneas el bosquejo de este mismo campo en Hesíodo, siguiendo el mismo criterio hasta aquí adoptado.

En un orden paralelo al adoptado en el estudio de los conjuntos léxicos en Homero, reseñamos primero los usos y sentidos que pueden apreciarse en el adjetivo *αἱματόεις*. También aquí se refiere a la sangre fresca, pero su significado hace referencia a la presencia de esta sustancia más que a su cromatismo, de modo similar a algunos usos homéricos.

El término *δαφουνός* se aplica a las Keres y a una serpiente. La referencia a la serpiente expresa un cromatismo real, mientras que la alusión a las Keres se trata de la adscripción de estas diosas a un campo nocional determinado, así como la expresión de un cromatismo relacionado con el campo del rojo.

Se encuentra referido también a las Keres el adjetivo *δαφουινεός*, aunque se aplica exclusivamente al manto de una de ellas. El sentido hace referencia al aspecto habitual de esta pieza de su indumentaria, que se cree manchada de sangre. Por tanto, reitera la adscripción de estas diosas al campo nocional de la sangre, de modo comparable a lo dicho en el otro adjetivo de esta familia léxica, antes comentado.

El tercer término de esta familia es *φοῖνιξ*. En los textos hesiódicos se utiliza como sustantivo que da nombre a un pájaro mítico que se cree que tiene el plumaje de varios

colores, pero con predominio del rojo. Por ello creemos que el sustantivo y el pájaro se relacionan etiológicamente a través del color rojo.

El último término que estudiamos de esta familia léxica es *φοινικόεις*. Sus empleos se clasifican, atendiendo al hecho de describir el aspecto natural de los objetos o al color que adquieren cuando son teñidos. En el primer caso, se refiere al color de la sangre y, en el segundo, a las riendas.

El adjetivo *οἶνοψ* se refiere al mar en estos textos. Su uso es muy formulario y su carga semántica es escasa, pero el valor que conserva presenta las mismas dificultades semánticas que las señaladas en Homero acerca de este mismo tipo de aplicación.

El conjunto léxico constituido por los lexemas compuestos que están formados con el radical *ῥοδο-* como primer elemento, se encuentra utilizado de modo muy formulario, pero el campo semántico al que se adscriben es el rojo, a causa de la relación etimológica y semántica del indicado radical con la rosa.

Uno de estos compuestos es *ῥοδοδάκτυλος*, término que ya hemos visto que utiliza también Homero y cuyos usos coinciden en ambos poetas, pues en ambos se refiere a la Aurora. Sin embargo, Hesíodo se sirve de *ῥοδόπηχυς* como epíteto de las mujeres, término que no se documenta en los textos homéricos.

II. La gama del V E R D E

El término básico en esta gama es *χλωρός*. Sus empleos se encuentran clasificados en reales y figurados. Los usos reales se refieren a la miel, a un tronco verde de olivo y a unas ramas. Dada la notable dificultad de unificar cromáticamente estos objetos, nos inclinamos por admitir el predominio de una noción acromática de flexibilidad e inmadurez, sentido que parece estar muy en conexión con el campo nocional del color verde.

Los usos figurados se refieren al estado de ánimo de miedo o terror en el ser humano. Existe sin duda una relación causal entre la expresión del estado de ánimo y el aspecto del rostro. El sentido cromático de estos empleos es el pálido o la ausencia del color habitual, lo que puede aproximar los usos figurados y los reales.

El otro adjetivo, *χλωρήϊς* presenta todavía mayores dificultades semánticas, pues no está claro si describe el color de las plumas del ruiseñor, animal al que se refiere, o a las características de su gorjeo hace alusión al mito de Procne y Filomela.

En los textos hesiódicos, se documenta *χλωρός* y *χλοερός*. El primero también clasifica sus usos en reales y figurados. Los reales se refieren a un metal y los figurados a los dedos de la mano y a *Ἀχλύς*, primera figura alegórica de la guerra en la literatura griega.

El metal brillante puede ser considerado desde otra óptica como pálido. Esa misma palidez puede ser admitida en la niebla, aunque sin brillo. La niebla es el sustantivo que está en la base de 'Αχλὺς. Tampoco pueden desestimarse las connotaciones de terror que deben estar implícitas en una alegoría de la guerra. En lo relativo a los dedos de la mano, predomina la idea de lo blando de lo carnosos frente a lo seco y duro que es la uña.

El segundo adjetivo, χλοερός, se aplica a la cigarra. Este adjetivo se refiere a las hojas verdes y tiernas que surgen al comienzo de la primavera entre las que la cigarra suele cantar. Por tanto, se encuentran en este texto aproximadamente las mismas connotaciones semánticas que en los usos reales de χλωρός en Homero: flexibilidad e inmadurez frente al color.

III. La gama del A M A R I L L O

Muchos de los términos agrupados bajo este epígrafe son de difícil clasificación. Algunos de ellos pueden incluso estar más próximos a la gama de los marrones que a los amarillos. Sin embargo, los hemos ubicado aquí atendiendo a criterios de cromatismo y a su afinidad nocional.

Lexemas como χαροπός y ἡλέκτωρ presentan graves problemas de interpretación semántica por su escasa frecuencia de aparición. Χαροπός se refiere a la mirada de un león, por tanto, expresa la ferocidad y agresividad de este animal y el aspecto de su mirada.

Por su parte, *ήλέκτωρ* se refiere al brillo de las armas. La relación etimológica que este término parece tener con el ámbar nos induce a admitir junto al brillo rasgos de amarillo.

Está mucho más documentado el adjetivo *ξανθός* y se encuentra asociado al aspecto del pelo o cabello. Se refiere al cabello humano y al de Deméter. En cuanto al pelaje de los animales, se aplica a los equinos.

El adjetivo *μῆλοψ* es otro lexema que hemos estimado oportuno ubicar en este capítulo. Describe el aspecto del grano de trigo maduro. Las connotaciones de dorado son las que más destacan en este adjetivo, frente a las restantes tonalidades presentes en el grano de este cereal.

Las dos unidades léxicas constituidas por el adjetivo *ώχρος* y el verbo *ώχράω* sólo pueden relacionarse con el amarillo a través de la palidez, pues ambos se aplican a la piel humana; el adjetivo a las mejillas y el verbo a la piel en general.

Por último, estudiamos aquí los usos y el sentido de *κροκόπεπλος*. Evidentemente, sólo el primer elemento del compuesto ofrece interés desde el punto de vista del cromatismo. Su relación semántica y etimológica con *κρόκος* nos obliga a tomar en consideración el aspecto de esta planta y el tinte que se elabora a partir de ella. Considerado objetivamente, el color azafranado posee rasgos de amarillo y de rojo. Ambos hacen referencia a características muy destacadas de la Aurora, diosa que recibe

este epíteto. El amarillo alude a su luminosidad y el rojo, al frecuente aspecto del halo luminoso que precede a la aparición del sol.

En cuanto a los usos hesiódicos del léxico de esta gama, hallamos que *χαροπός* se aplica a los ojos de un león y también a la Quimera, lo que refuerza el sentido de agresividad que contienen sus semas.

El adjetivo *ξανθός* se encuentra asociado a los cabellos humanos y al pelaje equino, por ello su sentido y usos son similares a los de Homero.

También *μῆλοψ* ofrece un sentido y un uso semejantes a los comentados en los textos homéricos.

Por el contrario, *κροκόπεπλος* no se aplica a la Aurora, sino a una Graya y a una Oceánide. Por tanto, su empleo no puede tener las connotaciones cromáticas alusivas al aspecto de la luz del amanecer, como sucede en Homero dónde se aplica a la Aurora. La función semántica básica en los textos hesiódicos es ornamental, pero puede admitirse la presencia de connotaciones cromáticas que expresan el aspecto de los peplos de la época.

IV. La gama del M A R R Ó N

Comenzamos por *χαλκίς* el estudio del conjunto léxico que abarca este capítulo. Expresa el nombre de un ave sin identificar. Consideramos muy probable que el sustantivo aluda al aspecto del plumaje de este ave, cualquiera que sea. De acuerdo con esta

hipótesis, el término expresa el color bronce, sin que podamos determinar si el brillo forma parte de las connotaciones significativas de su semantismo, pues desconocemos la intensidad del brillo, en caso de que lo posea.

A partir de este punto, consagramos el capítulo a la descripción semántica de la familia léxica que está fundamentada en el radical $\alpha\iota\theta$ -. Los lexemas que constituyen este conjunto en Homero son: $\alpha\iota\theta\omega\nu$, $\alpha\iota\theta\omicron\psi$, $\alpha\iota\theta\alpha\lambda\acute{o}\epsilon\iota\varsigma$ y Αἰθίοπες . En Hesíodo, se documentan los mismos términos, con la ausencia de $\alpha\iota\theta\alpha\lambda\acute{o}\epsilon\iota\varsigma$.

Nos ocupamos primero de $\alpha\iota\theta\omega\nu$. Se encuentra relacionado con tres tipos de objetos: animales, humanos y metales.

Los animales a los que se aplica son los caballos, los bovinos, los leones y a las aves de rapiña diurnas. De ello colegimos que, en estos usos, $\alpha\iota\theta\omega\nu$ tiene el sentido básico de color pardo oscuro con tintes rojizos. Al sentido cromático, tenemos que añadirle ciertas connotaciones de vigor físico.

En los textos que se refiere al ser humano (Ulises), describe el aspecto de su piel, pero destacan las connotaciones de vigor que aluden a su fuerza física y a ciertas características de su espíritu heroico.

Los textos que lo asocian a los metales describen objetos de bronce y de hierro. El significado contiene, en estos empleos, junto al ya indicado valor cromático, connotaciones de brillo y el vigor se convierte en estático, transformándose en dureza.

Los objetos a los que αἶθος se asocia son el bronce, el vino y el humo. Por tanto, los objetos a los que se aplica αἶθων y αἶθος sólo coinciden en el bronce, pero frecuentemente son considerados sinónimos. El adjetivo αἶθος en cuanto se relaciona con el bronce y el vino expresa un cromatismo oscuro con ciertos rasgos de rojo, pero el sentido que adquiere cuando se aplica al humo resulta más ambiguo.

Por su parte, αἶθαλόεις se encuentra referido a las vigas y al polvo, de los que describe su color negruzco.

Un caso algo más complejo es el gentilicio Αἰθίοπες, pues no está muy claro si el sentido del segundo elemento del compuesto se refiere al rostro o a los ojos. En caso de que se refiera a los ojos, el sentido del radical αἶθ- sería brillante o ardiente. Pero, si se refiere a rostro, su sentido es el de color tostado oscuro.

En los textos hesiódicos, los usos de αἶθων coinciden en la referencia al ser humano y al hierro. En tales empleos, el sentido del término es similar al indicado en los textos homéricos. Sin embargo, los textos hesiódicos presentan un uso metafórico en el que αἶθων se refiere a la sensación de hambre. Este empleo ofrece connotaciones negativas evidentes que pueden surgir de la impresión de quemazón que produce dicha sensación o de atribuirle a esa impresión un sentido oscuro que sólo expresa negatividad.

A su vez, αἶθος coincide también en dos usos con los homéricos: bronce y vino. De ello se sigue que el sentido es también semejante. Además, se aplica al hambre, por lo que adopta el mismo sentido que el indicado para αἶθων en este mismo tipo de uso.

Por último, el gentilicio *Αἰθίοπες* presenta las mismas características semánticas que las expresadas en los textos homéricos.

V. La gama del A Z U L

La gama del azul abarca dos familias léxicas; la de *γλαυκός* y la de *κύανος*. Ambas presentan notables diferencias en su sentido y usos.

Estudiamos primero a *γλαυκός* y sus derivados. Éste, como término simple, se encuentra aplicado al mar. Dado que sólo se documenta una vez en Homero y que los otros términos de este mismo radical están referidos a objetos difícilmente conciliables con el aspecto del mar, resulta especialmente complicado determinar su sentido exacto. Nosotros nos inclinamos a creer que describe el aspecto del mar en la rompiente.

La forma de *γλαυκιάω* que se documenta en estos textos se refiere a la mirada de un guerrero enfurecido que está comparada con la de un león. Por tanto, su sentido es el de brillante.

El adjetivo *γλαυκῶπις* se usa siempre como epíteto de Atenea. Su función básicamente ornamental disminuye su carga semántica y dificulta la fijación de su sentido exacto. Nosotros estimamos que describe el brillo de los ojos de la diosa.

Esta familia léxica se encuentra también documentada en los textos hesiódicos. Sus formas nominales y verbales son las mismas y aplicadas a los mismos objetos, por lo que el sentido de cada uno es semejante al expuesto a propósito de los textos homéricos.

Dentro de la gama de los azules tenemos otro conjunto léxico que tiene como base a *κύανος*.

Comenzamos el análisis de los usos homéricos de esta familia por *κυανόπεζα*. Ambos elementos del compuesto presentan dificultades de interpretación. El segundo elemento suele estimarse que se refiere a las patas de la mesa, aunque también se defiende que designa el tablero. Por su parte, el primer elemento puede referirse a una roca semipreciosa (lapislázuli) o a una pasta vítrea que la imita. En todo caso, su cromatismo es siempre azul oscuro.

Otro compuesto también escasamente documentado es *κυανῶπις*. Se refiere a los ojos de Anfitrite. Este epíteto puede aludir al mar, pero también a la costumbre de formar con incrustaciones de lapislázuli o su imitación con pasta determinadas partes de las representaciones iconográficas, entre ellas los ojos.

También se documenta escasamente *κυανοχαίτης*. Se refiere a la cabellera de Poseidón. De modo semejante a lo dicho sobre *κυανῶπις*, este epíteto puede aludir al mar o al aspecto de ciertas representaciones iconográficas.

El problema semántico que presenta *κυανοπύρρειος* es de naturaleza algo diferente al de los compuestos examinados antes. En estos usos no hay duda que se trata de un color abstraído del material indicado. Su tinte parece estar más cerca de un oscuro fuerte que del azul.

El sustantivo *κύανος* expresa el material del que están hechos los elementos decorativos de los objetos a los que se aplica: la corza de Agamenón, el escudo y un friso. El aspecto de este material se expresa con *μέλας*.

El adjetivo *κύνεος* registra una notable variedad de usos. Están clasificados en reales y figurados. Los usos reales están referidos a los motivos decorativos de la coraza, del escudo y de la correa del escudo; se refiere también al color de ciertos tejidos, donde ya no hay duda que expresa sólo un sentido cromático sin ninguna referencia al material que da origen al término. Esto mismo puede afirmarse de las aplicaciones a objetos naturales: cabello, barba, nubes y tierra.

Los usos figurados se encuentran referidos a nubes protectoras o nubes que simbolizan la muerte. La oscuridad de la nube en cuestión se expresa con este adjetivo. Cuando *κύνεος* se refiere a los troyanos o a las falanges en marcha, la oscuridad que expresa es meramente subjetiva y tiene sentido amenazador.

En el corpus hesiódico, también se documenta abundantemente esta familia léxica, con notables diferencias tanto en el tipo de compuestos como en los tipos de aplicaciones.

El compuesto *κυανοχαίτης* (*Κυανοχαίτης*) se encuentra asociado al cabello y a las crines. Por tanto, no cabe duda que expresa un cromatismo disociado del material.

Por su parte, el epíteto *κυανῶπις* se refiere a los ojos de las mujeres en general. Por ello puede afirmarse que el adjetivo se encuentra semánticamente liberado de las posibles alusiones al mar o al material de origen.

El compuesto *κυανόπεπλος* constituye una diferencia léxica respecto a Homero. Tiene un valor básicamente de epíteto ornamental, aplicado a Leto y la escasa carga semántica que conserva expresa color.

Otro compuesto inexistente en Homero es *κυανόπτερος*. Expresa el color oscuro de la alas de una cigarra, animal que recibe el epíteto.

El adjetivo derivado *κυάνεος* expresa el color oscuro, aunque asociado a una alta dosis de subjetividad, cuando se aplica al color de la piel de los antípodas y al aspecto de las Keres. Expresa igualmente color oscuro cuando se refiere a las nubes, los párpados de las mujeres y a las serpientes.

Por último, el sustantivo *κύανος* se refiere al material vítreo que imita al lapislázuli y sirve para decorar, en este caso, la superficie de un escudo.

VI. Valor cromático de la familia de *ῥον* y de *ὑακίνθινος*

Este radical se refiere a la violeta, por tanto, desde el punto de vista cromático, contiene rasgos de tono azul, aunque el tinte que predomina es el oscuro.

Comenzamos el examen de esta familia por *ιοδνεφής*. Se usa en relación con la lana ovina. Por lo que nos inclinamos a creer que expresa el aspecto oscuro de los vellones.

Un tinte similar expresa *ιοειδής*, aunque el objeto al que se aplica es el ponto. El tono azulado del sentido básico del radical podría desempeñar aquí cierto papel, pero, dado que el mar no es calificado nunca con un término que signifique azul, es más verosímil que la tonalidad que exprese el adjetivo sea el oscuro, interpretación que está en consonancia con el aspecto que habitualmente atribuyen otros adjetivos al mar.

Finalmente, estudiamos el sentido de *ῥοεις*. Se encuentra asociado al aspecto del hierro. De ello deducimos que el tinte que expresa es el oscuro con ciertos reflejos de azul, pero con absoluto predominio del oscuro.

En el corpus hesiódico sólo se documenta *ιοειδής*. Sus empleos se refieren al ponto y al agua de una fuente. Estos usos nos confirman que el sentido del adjetivo es el de oscuro porque, aunque con respecto al mar se puede pensar en una alusión a su color azul, al aplicarse al agua de una fuente sólo puede describir el color oscuro de las aguas de un fuente profunda.

El adjetivo ὑακίνθινος sólo se documenta en Homero y se refiere al aspecto de los cabellos de Ulises. Podría expresar su color o su disposición y abundancia, pero nosotros nos inclinamos a creer que describe su color negro. Su radical se relaciona con la flor del jacinto, una de cuyas variedades es de tono azulado. Esto está de acuerdo con el empleo de términos derivados del radical κυανο- para describir el cabello.

VII. Términos que expresan colores variados

Estudiamos en este capítulo los términos que se relacionan etimológica y semánticamente con αἰόλος y ποικίλος, comenzando por los usos homéricos.

Los empleos que αἰόλος registra en los textos homéricos se dividen en dos tipos: referidos a seres vivos y a objetos inanimados. La característica más destacable de los animales a los que se aplica es su movilidad o la movilidad de alguna de las partes de su cuerpo. Ello contribuye a dar impresión de tonalidades y formas cambiantes a los colores y las figuras visibles en la superficie de sus cuerpos. Cuando se refiere a objetos inanimados, la movilidad no es una cualidad interna, pero el movimiento que se les imprime habitualmente produce el mismo efecto visual que en las aplicaciones a seres vivos.

De entre los compuestos con este radical, παναίολος tiene el mismo sentido que el simple cuando se asocia a objetos inanimados, pues παναίολος se refiere a un escudo, una coraza y un cinturón. Sin embargo, su significado se halla reforzado por el primer elemento παν-.

En los restantes compuestos (*αἰολόπῳλος*, *αἰολοθόρηξ*, *κορυθαἰόλος* y *αἰολομίτρης*), *αἰόλος* está referido al objeto que designa el otro formante del lexema.

Por último, disponemos del derivado verbal *αἰόλλω*. El dinamismo propio del radical en función nominal se alía con el dinamismo que contiene el verbo por expresar el proceso de transformación del aspecto de la morcilla mientras se asa.

El segundo radical que interviene en la expresión de lo variado en el aspecto da lugar a una serie de lexemas que tienen como base a *ποικίλος*.

El adjetivo *ποικίλος* presenta usos reales y figurados. En el primer tipo, se refiere a objetos naturales: la piel de un león usada como manto y un cervatillo, aunque ambos objetos pertenecen, en rigor, a la categoría de lo manufacturado, ya sea por haber sufrido una elaboración para ser utilizado como vestimenta o porque se trate de una figura realmente manufacturada, adorno un broche, pero descrita de forma naturalista y produciendo la impresión de un animal vivo, es el caso del cervatillo al que se aplica este adjetivo. En el segundo tipo, se refiere a objetos manufacturados: armas, carros, sillas y tejidos. Todos estos tipos de objetos se caracterizan por su abigarrado aspecto, pero considerados estáticamente.

Ofrecen sólo usos reales el compuesto *παμποίκιλος* y *ποίκιλμα*. El primero se aplica a un peplo y el segundo a unos bordados. Ambos objetos están considerados de forma estática como las aplicaciones mencionadas de *ποικίλος*.

Tienen usos figurados *ποικίλος*, *ποικίλλω* y *ποικιλομήτης*. Decimos que *ποικίλος* tiene sentido figurado en este caso porque se refiere a un abigarramiento intelectual, pues expresa lo complicado de un nudo. También *ποικίλλω* expresa un concepto intelectual de lo abigarrado, pues describe la danza de un coro. Por último, *ποικιλομήτης* se refiere a la inteligencia de Ulises, caracterizada por su brillante imaginación.

En Hesíodo, *αἰόλος* se encuentra asociado a Equidna, monstruo de naturaleza serpentina. Por tanto, el sentido de *αἰόλος*, en este poeta, es similar al uso homérico referido a una serpiente.

También es similar en ambos poetas el sentido de *παναίολος*, pues también aquí se refiere a una parte del armamento: un escudo.

El derivado verbal *αἰόλλω* se refiere al proceso de maduración de las uvas y su cambio de coloración. El desarrollo de la acción posee características idénticas, aunque en Homero se trata de un proceso corto y provocado por la acción del fuego y en este texto de un desarrollo lento y natural.

Por último, se examinan los usos de *αἰολομήτης* y *αἰολόμητις*. Ambos se refieren a las características de la inteligencia de dos personajes (Sísifo y Prometeo) que tratan de engañar a los dioses y son castigados por ello, aunque Prometeo intenta burlar a Zeus en beneficio de los hombres y Sísifo lo hace en beneficio propio. Por consiguiente, *αἰολομήτης* posee un sentido más negativo que *αἰολόμητις* y ambos se encuadran en los usos figurados.

En cuanto a *ποικίλος*, registra, asimismo, usos reales y figurados. El uso figurado se refiere a la inteligencia de Prometeo junto con *αἰολόμητις*. Este último término destaca la variabilidad y creatividad frente a *ποικίλος*, que destaca lo complejo de su estructura. En sentido real se refiere a la armadura y su valor es semejante al de los usos equivalentes de Homero.

El compuesto *ποικιλόβουλος* se aplica igualmente a Prometeo y se clasifica entre los empleos figurados, pues, como el segundo elemento indica, se refiere a una característica psicológica. El contexto nos indica que se usa en sentido negativo.

Finalmente, *ποικιλόδειρος* se refiere al cuello de un ruiseñor. Desde el punto de vista cromático, señala el cambio de tonalidad que experimenta el plumaje de estas aves en el cuello.

Segunda parte: Lo acromático

El sistema léxico que pertenece al campo semántico de la oscuridad está dividido en tres clases: la que se refiere al ámbito aéreo, la del ámbito de los líquidos y la de los sólidos. Sin embargo, es preciso advertir que sólo admitimos este esquema tripartito como hipótesis de trabajo, pues somos conscientes de las numerosas interferencias entre los tres ámbitos.

El léxico objeto de estudio que pertenece al ámbito aéreo está constituido por las siguientes unidades: *ἀήρ*, *ἡερίη*, *ἡερόεις*, *ἡεροειδής*, *ἡεροφοῖτις*, *ζόφος*, *ἀχλύς*, *ὀμίχλη*,

ἐρεβεννός, ἐρεμνός, ὀρφναίος, σκιά, σκιάζω, σκιάω, σκιερός, σκίοεις, σκότος, σκοτομήνιος, σκότιος, κνέφας, νύξ.

Estudiamos en primer lugar ἀήρ. Sus empleos se clasifican de acuerdo con el tipo de niebla que represente: niebla de origen natural o de origen divino.

La niebla de origen natural se ubica en la parte baja de la atmósfera y se refiere al aspecto habitual que ofrece esta zona en oposición a la parte alta donde nunca existe la bruma.

Este sustantivo puede expresar una niebla natural, pero producida por algún dios con un fin concreto. Otras veces la bruma que expresa no es natural, sino la bruma protectora de origen y naturaleza divinos.

El adjetivo derivado ἡρόεις se relaciona semánticamente con las nociones de la bruma y de la oscuridad. Se refiere al ocaso y al mundo infernal: el Tártaro y el Hades. También se asocia al mar, lo que supone que pertenece al ámbito de lo líquido, aunque el ambiente brumoso de su superficie lo remite a esta noción.

Otro derivado es ἡροειδής. De los tres tipos de usos que presenta, uno se refiere al ámbito aéreo: el interior de una cueva, otro empleo asocia el término al agua, y el tercero a un sólido: la roca de Escila. Sin embargo, todos los empleos conservan alguna alusión a la bruma.

Del mismo radical poseemos *ἡεροφοῖτις* que refiere a la Erinis y expresa, a modo de epíteto, el lugar donde esta diosa habita: en las brumas infernales.

El lexema *ζόφος* pertenece claramente al ámbito aéreo y se asocia a la bruma y a la oscuridad puesto que se aplica a Occidente y a las tinieblas infernales.

Estudiamos en tercer lugar un sustantivo y un verbo del mismo radical: *ἀχλύς* y *ἀχλύω*. El primero se usa siempre en sentido figurado y tiene función protectora o induce a error. Otras veces, simboliza la muerte o el desvanecimiento. El verbo se refiere al oscurecimiento de las aguas del mar y del aire sobre ellas en un ambiente de tormenta.

Pertenece igualmente a este ámbito *ὀμίχλη*, aunque sus empleos se refieren a la niebla natural y en sentido propio.

Examinamos también los empleos de **Έρεβος* y sus derivados o, si se prefiere, un derivado y su variante: *ἐρεβεννός* y *ἐρεμνός*.

El Érebo es el lugar de residencia de los espíritus de los muertos y de ciertas divinidades, por tanto los adjetivos derivados aluden a ciertas características de este área.

Las connotaciones que *ἐρεβεννός* conserva son las de bruma y oscuridad, puesto que se encuentra aplicado a la niebla y a la noche. Sin embargo, *ἐρεμνός* hace más hincapié en las connotaciones de miedo y terror, pues está referido al aspecto imponente de la sombra de Heracles en el Hades, al miedo que produce un ejército invasor o Ares

y al respeto que provoca la Égida. Por otra parte, también expresa color cuando se asocia a la tierra.

Un término poco documentado es *ὀρφναῖος*. Su significado es el de oscuridad profunda de la noche, como puede extraerse de sus empleos.

El conjunto léxico formado por la familia de *σκιή* comprende los derivados y compuestos nominales *σκιερός*, *σκιόεις*, *δάσκιος*, *δολιχόσκιος* y los derivados y compuestos verbales *σκιάζω*, *σκιάω* y *κατασκιάω*. Todos los términos de esta familia léxica se refieren a sombras naturales, excepto *σκιή* que se refiere a las sombras fantasmales que son las almas de los muertos.

Por último, *σκότος*, *σκοτομήμιος* y *σκότιος* se refieren a la oscuridad natural, excepto *σκότος* que además simboliza la muerte.

En cuanto a Hesíodo y la ausencia de luz en el ámbito aéreo, estudiamos primero *ἄηρ* y sus derivados *ἡέριος* y *ἡεροειδής*. El término simple (*ἄηρ*) expresa, como en Homero, la niebla natural y un tipo de niebla divina. En función de niebla divina, se refiere a la *Δίκη*, a los démones y a las Musas. Todos estos seres divinos transitan entre los hombres envueltos en bruma, por tanto la función de la niebla es de ocultamiento de lo divino. El adjetivo *ἡέριος* se refiere al amanecer representado por la bruma que suele aparecer en este momento del día. Por su parte, *ἡεροειδής* conserva la referencia a un ambiente oscuro y brumoso en su aplicación al Tártaro. Esto mismo sucede cuando se asocia al mar, aunque el medio acuático predomina sobre el aéreo sin anularlo por

completo. Por el contrario, la noción de oscuridad predomina en la alusión a la penumbra de un establo.

En ζόφος, predomina claramente la noción de oscuridad brumosa porque sus aplicaciones se refieren exclusivamente al mundo inferior o a la oscuridad que provoca el casco de Hades.

Consagramos un breve comentario al nombre propio Ἀχλύς por tratarse de la primera alegoría de la guerra que poseemos en la literatura griega y por las relaciones que pone de manifiesto entre ésta y la niebla.

A continuación examinamos el sentido de Ἑρεβος y de sus derivados. El Ἑρεβος está considerado en estos textos como un dios (padre del Éter y del Día), como el lugar de residencia de los espíritus de los muertos y como un lugar oscuro que se opone al mundo de la luz.

Los adjetivos derivados ἐρεβεννός y ἐρεμνός conservan las connotaciones de oscuridad, pues ἐρεβεννός se refiere a la noche y ἐρεμνός a la noche igualmente, a las mansiones de ésta y a las grutas de la tierra donde Ceto dio a luz una serpiente .

El conjunto léxico formado por σκιά, σκιερός y σκιάεις se refiere siempre a la sombra natural y no posee connotaciones negativas.

Por su parte, *σκοτόεις* expresa el ambiente sombrío provocado por una nube de tormenta y *σκοτομήνιος* la oscuridad profunda de una noche de lluvia.

La oscuridad crepuscular sin otras connotaciones destacables está expresada por el término *κνέφας*.

IX. La familia de *νύξ*

La estructura semántica de la familia de *νύξ* en Homero queda reflejada en el siguiente esquema:

Noche en sentido propio, noche como lapso de tiempo, unidades temporales que pertenecen a la noche y noche en sentido trasladado. A su vez, los usos trasladados se dividen en varios tipos: tinieblas, sinónimo de la bruma o nube protectora de los dioses, desmayo, muerte y término de comparación con algo que produce terror.

Iniciamos nuestro análisis por la noche en sentido propio. Describimos los diferentes tratamientos que recibe en los textos homéricos, comenzando por aquellos en los que la noción de la noche se fragmenta en unidades inferiores. A continuación examinamos con cierto detenimiento la problemática en torno a *νυκτὸς ἀμολγῶ*, en un intento de resolver su pertenencia o no al campo del tiempo. Abordamos a continuación el análisis de los textos organizados de forma que reflejen progresivamente desde una visión fragmentada de la noche hasta su consideración como totalidad. A partir de aquí exponemos los textos en los que entra en composición con el día para constituir unidades

superiores a ella, ya sean días naturales o unidades temporales formadas por conjuntos de días naturales. Finalmente, dentro de la noche como unidad temporal, examinamos sus valoraciones positivas o negativas.

El estudio de los usos en los que adquiere sentido figurado nos revela que recibe una valoración negativa cuando está comparada con el oscurecimiento de una tormenta o con el ambiente tenebroso de las regiones próximas al Hades. También se valora negativamente cuando expresa la agresividad de un guerrero o un dios o cuando simboliza el desvanecimiento y la muerte. Por el contrario, adquiere sentido positivo en función protectora y como diosa.

Los derivados y compuestos que se documentan en Homero son: *νυκτερίς*, *αὐτονοχί*, *ἐννύχιος*, *ἐννυχος*, *παννύχιος*, *πάννυχος* y *εἰνάνυχες*. Todos ellos se encuadran en la noche como totalidad, excepto el último que expresa una la unidad temporal constituida por nueve días naturales.

También clasificamos en Hesíodo los usos de *νύξ* en temporales y figurados. Los temporales expresan esta noción como un período de tiempo compartimentado, como una unidad indivisa y como un instrumento que sirve para formar unidades temporales superiores, sea en conjunción con el día o por sí sola, en número determinado o indeterminado.

En sentido trasladado, aparece la Noche como persona mítica y con una serie de funciones que se relacionan con las nociones de protección, fecundidad y estructura cósmica.

Los derivados y compuestos que se registran en este corpus son: ἐννύχιος, νύχιος, παννύχιος y νύκτωρ. En conjunto los valores que hemos registrado de los compuestos de νύξ ofrecen un panorama semántico comparable al que hemos descrito en los usos del término simple. Recordemos que las principales nociones contenidas en los usos de estos compuestos son: el ocultamiento, el engaño, la fecundidad de la que surge una valoración positiva de la noche, a lo que se une lo placentero, y la temporalidad, ya sea considerando la noche como unidad temporal en sí misma o en conjunción con el día.

X. La familia de μέλας

El adjetivo μέλας como término simple registra en Homero tres sentidos: color, oscuro por ausencia de luz y sentido figurado. Sólo tiene sentido cromático cuando se refiere a los sólidos y a los líquidos. Adquiere el sentido de oscuro sin color cuando se refiere a fenómenos que sólo se manifiestan en el ámbito aéreo. En el sentido figurado, adopta connotaciones negativas pues se aplica a la muerte a la Κήρ y al dolor.

Los verbos μελάνω y μελαίνω están relacionados con μέλας etimológica y semánticamente. Expresan el oscurecimiento de la piel después de recibir un golpe, el color oscuro de las aguas del mar y el negrear de la tierra recién labrada.

Los adjetivos *μελαγχροῖς* y *μελανόχροος* expresan el color moreno de la piel humana y aporta connotaciones de vigor y virilidad. También *μελανόχρως* se refiere al color oscuro de la piel o pellejo, pero de las uvas.

Igual que los anteriores, *μελάνδετος* significa color oscuro, pues está asociado al aspecto de la empuñadura de una espada.

Lo mismo puede afirmarse sobre el valor cromático de *παμμέλας*. Se refiere al pelaje de los toros y los carneros. El primer elemento del compuesto funciona como cuantificador de la superficie que abarca y no de la intensidad del oscuro.

El compuesto *μελάνυδρος* se refiere a la oscuridad de las aguas profundas de las fuentes. Finalmente, *ἀμφιμέλας* se refiere al color oscuro de las vísceras.

En Hesíodo, el significado del término simple *μέλας* está clasificado en tres tipos: color, oscuridad y sentido figurado. Significa color cuando se asocia a los sólidos y a los líquidos. Expresa ausencia de luz cuando se aplica a la noche. En sentido figurado, se asocia a la idea de la muerte y a la *Κήρ*, recibiendo connotaciones negativas, pero expresa fundamentalmente ausencia de luz cuando se refiere a la Noche como divinidad.

El verbo *μελάνω* es el único derivado de *μέλας* en estos textos. El sentido que expresa es el color oscuro, referido al mentón de las serpientes y a las piezas de cerámica.

En los compuestos *μελάνδετος* y *μελαγχαίτης*, el radical de *μέλας* tiene el significado de color oscuro, pues se aplican respectivamente a la empuñadura o guarnición de una espada y a los cabellos.

XI. La familia de *κελαινός*

El adjetivo *κελαινός* ofrece en Homero usos con sentido cromático oscuro, oscuridad por carencia de luz y usos de sentido figurado. Como es habitual, cuando tiene sentido cromático, se asocia a los sólidos y a los líquidos. En el ámbito aéreo, refleja el oscurecimiento que acompaña al huracán. En el empleo figurado, hace alusión a la oscuridad, pues se aplica a la noche que simboliza un desmayo.

El compuesto *κελαινεφής* se usa como epíteto de Zeus y se aplica a la sangre. Como epíteto tiene escaso valor semántico aparte del ornamental, pero en conjunción con la sangre adquiere el sentido de color oscuro.

Por su parte, *ἀκροκελαινιόων* se refiere a color oscuro de las aguas turbulentas de un río.

En cuanto a Hesíodo, *κελαινός* sólo se emplea con sentido cromático y se aplica a sólidos y líquidos.

El compuesto *κελαινεφής* se refiere exclusivamente a Zeus y, en consecuencia, tiene una marcada función ornamental.

Como colofón final exponemos las conclusiones parciales de cada capítulo y a continuación las conclusiones generales. A continuación exponemos la bibliografía general y el índice del léxico estudiado, el de los párrafos citados y el de autores citados.

Las revistas más conocidas que se citan con frecuencia aparecen abreviadas siguiendo *L' année philologique*. Cuando se abrevia el título de alguna otra obra de uso frecuente, se indican las siglas utilizadas en la bibliografía general.

Esta exposición esquemática contiene las líneas maestras de nuestro trabajo y creemos que permite dar una idea de su desarrollo y de su estructura así como de su complejidad y de las numerosas dificultades que son familiares a todo estudio sobre semántica. La dificultad que encierra el problema está bien ilustrada en el número y calidad de las obras que sobre el tema que nos ocupa nos han precedido, éstas quedan expuestas y comentadas en el apartado que dedicamos al análisis y exposición del estado de la cuestión.

No podemos dejar de expresar nuestro agradecimiento al director de esta tesis D. Alberto Bernabé Pajares cuya eficaz colaboración, sus valiosas sugerencias y su constante apoyo me han sido de gran utilidad y han contribuido de forma decisiva al desarrollo de este trabajo; a Hermelina Pérez Santos sin cuya colaboración y apoyo este trabajo no habría sido posible; a los bibliotecarios del C.S.I.C y de la Biblioteca de Filología Clásica por su constante buena disposición y colaboración, así como a D. Fidel subalterno de la de la Sección de Estudios Clásicos del C.S.I.C por su amable disponibilidad y a todos los amigos y familiares que han colaborado de una forma u otra .

Notas

1. MARÍA GROSSMANN, *Colori e lessico. Studi sulla struttura semantica degli colore in catalano, castigliano, italiano, latini ed ungherese*, Tubinga, Günter Narr Verlag, 1988, pp. 3-5.
2. Cf. MARC H. BORNSTEIN, « The influence of visual perception on culture » *American Anthropologist* 77, 1975, pp. 774-798.
3. Huelga decir que no sólo esta terminología, sino la distinción clara y precisa de los conceptos correspondientes surge del genio de Saussure, teniendo como precursor inmediato las ideas de Humboldt sobre *ergon* y *energeia*. Cf. FERDINAND DE SAUSSURE, *Curso de lingüística general*, publicado por Charles Bally y Albert Sechehaye con la colaboración de Albert Riedlinger, (trad. castellana y notas de Mauro Armiño), Madrid, Akal, 1980.
4. Lo que se conoce como 'campo semántico' apareció en la décadas de 1920 y 1930 en las obras de Ipsen (1924), Jolles (1934), Porzig (1934) y Trier (1934). Cf. JOHN LYONS, *Semántica* (Trad. esp. de Ramón Cerdá del original *Semantics*), Barcelona, Teide, 1980, p. 235 ss.
5. Cf. STEPHEN ULLMANN, *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*, Madrid, Aguilar, 1964, p. 275 ss. Véase también, JOHN LYONS, *op. cit.* (1980), p. 238 "En todo sistema lingüístico, el conjunto de lexemas que abarca la zona conceptual y, a través de las mutuas relaciones de sentido, le da una estructura constituye un campo léxico (Wortfeld), donde cada lexema cubrirá una cierta zona conceptual, que puede, a su vez constituirse en campo a base de otro conjunto de lexemas"
6. *Zur Entwicklungsgeschichte der Menschheit*, Stuttgart, 1878.
7. *Die geschichtliche Entwicklung des Farbensinnes*, Leipzig, 1877, pp. 41-42, 55-56.
8. *Die Frage nach der geschichtlichen Entwicklung des Farbensinnes*, Viena, 1879.
9. *The Colour-Sense: its Origin and Development*, Boston, 1879.
10. « Die Farbenbezeichnungen bei den Griechen und Römern », *Philologus* 46, 1888, pp. 593-605.
11. *Du sens chromatique dans l' Antiquité. Sur la base des dernières découvertes de la préhistoire, de l' étude des monuments écrits des anciens et des données de la Glossologie*, París, 1897.
12. *Das Farbenempfindungssystem der Hellenen*, Leipzig, 1904.
13. « Greek Colour Perception », *CQ* 15, 1921, pp. 153-162.
14. « Color in Homer and in Ancient Art », en *Smith College Classical Studies* 9, 1927.

15. *The Use of Color Terms in the Greek Poets, including all the poets from Homer to 146 B.C. except the Epigrammatists*, Ginebra, N.Y., 1932.
16. *Adjectives of Light and Colour in Greek Lyric Poetry from Alcman to Bacchylides* (Tesis no publicada. Dublín, 1952). Obra citada por ELEANOR IRWIN en *Colour Terms in Greek Poetry*, Toronto, 1974, pp. 15.
17. « Human color perception and behavioral response » *Transactions of the New York Academy of Sciences* 16, 1953, pp. 98-104.
18. *Op. cit.* (1953), p. 102.
19. « La visione del colore nella terminologia greca » *Ricerche Linguistiche* 4, 1958, pp. 99-134.
20. *Die Griechischen Bezeichnungen der Farben Weiss, Grau und Braun*, Innsbruck, 1962.
21. K. MEYER, *Die Bedeutung der weissen Farbe im Kultus der Griechen und Römer*, Freiburg, 1927.
 G. RADKE, *Die Bedeutung der weissen und schwarzen Farbe in Kult und Brauch der Griechen und Römer*, (diss). Berlín, 1936.
 H. FAHRENHOLZ, *Farbe, Licht und Dunkelheit im Alteren griechischen Epos*, Hamburgo, 1958.
 G. E. R., LLOYD, *Polarity and Analogy: Two Types of Argumentation in Early Greek Thought*, Cambridge, 1966. Sobre el blanco y el negro ver pp. 16-49.
22. *Licht und Dunkel in der frühgriechischen Dichtung*, Bonn, 1976.
23. *Études sur les termes de couleur dans la langue latine*, París, 1949.
24. L. GERNET, « Denomination et perception des couleurs chez les grecs », en *Problèmes de la Couleur*. Exposés et discussions du Colloque du Centre de Recherches de Psychologie Comparative tenu à París les 18, 19, 20 Mai 1954. Editados por I. Meyerson, París, 1957, pp. 321-324.
25. «Purpur Weg und Leitung eines umstrittenen Farbworts», *Glotta* 42, 1964, pp. 39-69.
26. *Estudies in Socio-Linguistics*, Janua Linguarum (Series minor) N. R. XLVI, La Haya, Mouton & Company, 1966.
27. « Colour Concepts of the ancient Greeks », *British Journal of Aesthetics* 8, N° 3, 1968, pp. 269-283.
28. *Basis color terms: their universality and evolution*, Berkeley, Berkeley University of California Press, 1969, pp. 27, 70-71, 137.
29. *Die Farb- und Glanzwörter bei Homer und Hesiod, in den homerischen Hymnen und den Fragmenten des epischen Kyklos*, Viena, Verlag Northing, 1970.

30. *Colour Terms in Greek Poetry*, Toronto, Hakkert, 1974.
31. *Zur charakteristik der Griechischen Farbenbezeichnungen*, Bonn, Rudolf Halbert Verlag GMBH, 1977.
32. *Studies in greek colour Terminology*, Leiden, E. J. Brill, 1981, vol. I ΓΛΑΥΚΟΣ; vol. II ΧΑΡΟΠΙΟΣ.
33. *Op. cit.* (1988).
34. « Terms for "Brown" in Ancient Greek », *Glotta* 61, 1983, pp. 31-40.
« "Inconsistency" in Vergil and Homer », *Glotta* 59, 1981, pp. 140-142.
35. A. GARCÍA CALVO, *Del lenguaje*, Madrid, Lucina, 1979, Cap. VIII, pp. 342 ss.
36. Sirviéndonos del ejemplo de Coseriu, observamos que el vino tinto en castellano, es rosso (rojo) en italiano y (negro) en servo-croata; y dentro de una misma lengua, el pan es negro en oposición al pan blanco, sin que ello signifique que el pan negro sea realmente negro; o que el agua dulce en oposición al agua salada, sea verdaderamente dulce, sino simplemente no salada. Cf. EUGENIO COSERIU, *Teoría del Lenguaje y Lingüística General. Cinco Estudios*, Madrid, Gredos (B.R.H). Tercera edición. 1973. (*Sistema, norma y habla*), pp. 88 ss. Todo ello sólo indica, a nuestro entender, que la lengua no expresa la realidad en términos absolutos, sino en términos relativos o, lo que es igual, en términos culturales. Por cultura el vino es tinto, rojo o negro; por cultura lo salado se opone a lo dulce, etc. Si aplicamos estas consideraciones al campo del cromatismo, podría suceder que la luz se opusiera a la oscuridad con independencia de que en muchas ocasiones esas apreciaciones semánticas se correspondan con un acromatismo físico o se trate de algún color de tonalidades oscuras, tomándose sólo en consideración el aspecto acromático.
37. Cf. A. J. GREIMAS, *Semántica estructural. Investigación metodológica*, (versión española de Alfredo de la Fuente), Madrid, Gredos (BRH), 1987.
38. Cf. STEPHEN ULLMANN, *op. cit.* (1964), pp. 278 ss.
39. Cf. JOHN LYONS, *op. cit.* (1980), pp. 238 ss.
40. *El origen del mito de Caronte: investigación sobre la idea popular del Más Allá en la Atenas Clásica* (Tesis), Madrid, U. Complutense (Dtº. de Historia Antigua), 1988.
41. *Il significato dei colori nella civiltà antiche*, Milán, Rusconi, 1988.
42. Cf. F. DE SAUSSURE, *op. cit.*
43. Cf. A. GARCÍA CALVO, *op. cit.* (1979).

PRIMERA PARTE

EL CROMATISMO EN HOMERO

Y

HESÍODO

I. LA GAMA DEL ROJO

La gama del rojo en Homero

La complejidad del conjunto léxico que expresa la gama del rojo en Homero nos induce a agrupar las familias léxicas por afinidades de sentidos básicos y etimológicos. El primer grupo se asocia a la sangre (radicales αἵμα-, ἐρυθ-, *φον-); el segundo, al vino (*woinom); el tercero, a la púrpura (πορφύρ-); el cuarto, a la sustancia del minio (μῖλτος) y, el quinto al epíteto que se relaciona con la rosa (ρόδο-). Esta clasificación no implica ninguna suposición apriorística sobre el sentido de cada uno de los términos que a continuación examinaremos pormenorizadamente en sus contextos.

1. αἱματόεις

Comenzamos el análisis de estos términos por este derivado de αἷμα. La etimología de αἷμα no está muy clara¹, pues en las lenguas indoeuropeas no existe un sólo término para la sangre. La palabra αἷμα es el sustituto de ἔαρ probablemente a causa de un tabú. Se han propuesto varias etimologías para αἷμα, pero ninguna se apoya en una demostración convincente. A partir de H. Frisk² se suele relacionar con el a.a.a. *saim* « miel pura ». Otros, siguiendo a F. Sommer³, la relacionan con el sánscrito *is-* « savia,

brebaje ». El adjetivo que nos ocupa se formaría sobre *αἵματ-αφεντ*⁴ y puede expresar la noción de « manchado de sangre » o el color « rojo de la sangre ». A fin de constatar todos o alguno de estos sentidos o, tal vez, refutarlos, examinamos las aplicaciones que se documentan en los textos homéricos.

1.1. Usos reales

1.1.1. Cuerpo humano:

1.1.1.1. Aplicado a los pies y las manos:

P 542, "... (Αὐτομέδων) πόδας καὶ χεῖρας ὕπερθεν
αἱματόεις ..."

E 82, "αἱματόεσσα δὲ χεῖρ ..."

1.1.1.2. Aplicado a los ojos:

N 617, "... ὅσσε
γὰρ ποσὶν αἱματόεντα χαμαὶ πέσον ..."

1.1.1.3. Aplicado a la cabeza:

P 298, "ἐγκέφαλος δὲ παρ' αὐτὸν ἀνέδραμεν ἐξ ὠτειλῆς
αἱματόεις' ..."

1.1.1.4. Aplicado a la mejilla:

χ 405, "... παρήϊά τ' ἀμφοτέρωθεν
αἱματόεντα πέλει, ..."

1.1.1.5. Contusión:

B 267, "σμῶδιξ δ' αἱματόεσσα ..."⁵

1.1.2. Armas:

N 640, "... τὰ μὲν ἔντε' ἀπὸ χροῶς αἱματόεντα "

X 369, "... τεύχε' ἐσύλα

αἱματόεντ'· ..."

1.1.3. Manto:

Π 841, "αἱματόεντα χιτῶνα ..."

1.1.4. Polvo:

N 393, Π 486, "..., κόνιος δεδραγμένος αἱματοέσης"

1.1.5. Manchas de sangre seca:

H 425, Ξ 7, Σ 345, Ψ 41, "... βρότον αἱματόεντα"

1.1.6. Gotas de sangre:

Π 459, "αἱματοέσας δὲ ψιάδας ..."

Como puede observarse en los usos expuestos, el adjetivo αἱματόεις significa « ensangrentado ». En todos los contextos, se refiere a la sangre fresca, excepto en H 425, Ξ 7, Σ 345, Ψ 41, donde se trata de manchas de sangre en cadáveres o en un cuerpo humano vivo, pero que por el tiempo transcurrido se supone que la sangre se ha secado.

Sin embargo, en todos los casos, sin excepción, se usa el mismo adjetivo. Por este motivo, creemos que el sentido no es básicamente cromático, sino que se refiere a la sustancia como tal sin prestar apenas atención a su color. Esto estaría en paralelo con el hecho de no conceder relieve a otras cualidades de la misma sustancia, como que se encuentre en estado líquido o Cobraría especial importancia el hecho de que sea esa sustancia la que embadurna (que no tiñe) los diversos objetos a los que se refiere. No se trata, pues, de describir el color que adquieren los objetos, sino sencillamente de destacar el hecho de que hayan recibido las manchas de sangre. Sin embargo, la opinión de Erna Handschur difiere de la nuestra. Tomando como punto de partida las gotas de sangre que Zeus deja caer del cielo para presagiar la muerte de Sarpedón (II 459, αἵματόεσσας ψιάδας), considera que, del mismo modo que existe en alemán el adjetivo *blutig*, también el adjetivo αἵματόεις puede significar « del color de la sangre » en este contexto, donde las gotas pueden ser de rocío que adquiere el color rojo⁶. En efecto, este es el único texto en que el adjetivo puede expresar mayor grado de cromatismo, el rojo de la sangre fresca, pero este razonamiento no es concluyente, sobre todo si se tiene en cuenta el texto hesiódico de la *Teogonía* que más abajo analizamos, donde no cabe duda que las gotas son realmente de sangre. En definitiva, en el texto que comentamos, junto al color sigue resaltando con fuerza el hecho de ser sangre lo que cae del cielo.

Para captar correctamente el sentido de este texto, conviene advertir que este adjetivo expresa una identidad sustancial con la sangre, pero la sustancialidad no está claramente deslindada de las cualidades permanentes. Por tanto, en su sentido se encuentran connotaciones cromáticas y cualidades físicas sin relación con el cromatismo, todas ellas estrechamente entrelazadas con connotaciones de tipo cultural o emocional.

Todos los usos que acabamos de comentar se refieren a manchas reales de sangre sobre objetos concretos, pero también es necesario examinar el sentido de este mismo adjetivo en los usos figurados.

1.2. Usos figurados

1.2.1. Aplicado a la guerra:

I 650, "... πολέμοιο μεδήσομαι αἱματόεντος"

T 313, "... πολέμου στόμα δύμεναι αἱματόεντος"

1.2.2. Aplicado a los días:

I 326, "ἡματα δ' αἱματόεντα ..."

Como puede observarse los textos arriba expuestos que contienen los usos figurados del adjetivo *αἱματόεις* están utilizados con la finalidad de asociar la guerra (I 650, T 313) a la muerte a través de la sangre. Esto mismo sucede en I 326 donde los días que Aquiles dedicó a combatir son considerados sangrientos por asociación con la idea de la muerte y la guerra a través de la sangre. En consecuencia, en estos usos figurados el adjetivo *αἱματόεις* tiene connotaciones de muerte y violencia⁷, pero en ningún caso expresa algún sentido cromático.

El examen de los usos del término *αἱματόεις* nos lleva a la conclusión de que en ninguno de ellos predomina el sentido cromático y que en sentido figurado expresa la noción de muerte y violencia.

Estudiamos a continuación la familia léxica del radical *ἐρυθ-* que se relaciona semánticamente con el rojo y con la sangre en algunas de las lenguas emparentadas con el griego. Sin embargo, en Homero, ha perdido todo vínculo con la noción de la sangre, pero su valor cromático conserva valores que pueden recordarla todavía, a juzgar por las aplicaciones que registra y que exponemos más abajo.

2.1. *ἐρυθρός*

Este radical se encuentra en griego formando verbos ya sea en grado cero o en grado pleno. En la flexión nominal constituye sustantivos toponímicos y este adjetivo. Su radical está en grado cero y se atestiguan formas semejantes en: latín *ruber*, en a. sl. *rŭdrŭ*, ruso *rodrŭ*, en scr. *rudhirá* y en a. isl. *rodra* « sangre ». En lo que se refiere al adjetivo hay restos de otros vocalismos: en *e* (**reudho-*) en a. isl. *rjōdr*, a. ingl. *rēod*; en *o*, en got. *raups*, a. ingl. *rēad*, a.a.a. *rōt*; vocalismo ambiguo *eu* o *ou*, en lit. *raūdas*, lat. *rūfus*, a. irl. *rūad*⁸. Se atestigua también en micénico como antropónimo de género masculino bajo la forma *e-ru-to-ro*⁹ nominativo en Cnosos. Se acepta unánimemente ésta interpretación, documentada en KN As 1517.7; Dk 7074.B. En KN As 1517.7 aparece en un registro de antropónimos seguido del número 1, y en Dk 7074.B en relación con la lana de oveja. Este radical se encuentra también documentado bajo la forma *e-ru-ta-ra* que aparece como adjetivo femenino en singular excepto en PY Ub 1315.1, 1318.3, donde es nom. plural. Se documenta como antropónimo masculino en PY An 654.2. También se encuentra en instrumental bajo la forma *e-ru-ta-ra-pi*, referido a textiles determinando a *ka-na-ko* en Cnosos y a pieles en Pilo. Esta palabra (*ka-na-ko*¹⁰) se encuentra

acompañada de *e-ru-ta-ra* y de *re-u-ka* (blanco) y se ha identificado como « *Carthamus tinctorius* ».

Su significado genérico está referido al rojo en las diferentes lenguas indoeuropeas y también en griego, incluso significa sangre en alguna de ellas (antiguo islandés). Sin embargo, su significado exacto en Homero no parece estar totalmente claro, a juzgar por los estudios sobre el tema. Berlin y Kay¹¹ tomando como punto de referencia a Capell¹² establecen la siguiente gama cromática para la lengua homérica: blanco (λευκόν), negro (γλαυκόν), rojo (έρυθρόν) y amarillo (χλωρόν)¹³. Aquí, como puede observarse, no hay duda sobre el sentido de έρυθρός y, a juzgar por los usos homéricos, parece que el sentido de rojo es evidente. Sus usos están clasificados en tres grupos: bronce, néctar y vino.

2.1.1. Aplicado al bronce:

I 365, "... χαλκὸν έρυθρόν"

2.1.2. Aplicado al néctar:

T 38, ε 93, "... νέκταρ έρυθρόν"

2.1.3. Aplicado al vino:

ι 163, "... οἶνος έρυθρός,"

ε 165, ι 208, 327, ν 69, π 444, "... οἶνον έρυθρόν"

μ 19 "σῖτον καὶ κρέα πολλὰ καὶ αἶθοπα οἶνον έρυθρόν."

La última aplicación es la que menos problemas nos plantea, pues el vino tinto o el vino rojo nos resulta familiar. El color del néctar no puede ser conocido, pero puede ser imaginado de aspecto semejante al del vino, a juzgar por el texto que aquí citamos. Por tanto, en las aplicaciones al néctar y al vino, *ἐρυθρός* expresa un cromatismo rojo con tintes oscuros, sin que podamos precisar por el momento en qué proporción relativa se distribuyen las connotaciones de cromatismo rojo u oscuro.

En cuanto a los usos referidos al bronce, pueden situarse dentro de un rojo de tintes muy específicos y en conjunción con elementos de brillo. Ninguno de los usos de *ἐρυθρός* puede inducirnos a establecer ninguna equiparación con el significado de otros términos que significan rojo, como *φοῖνιξ*, *πορφύρεος* o *μυλοπάρης*, a pesar de que tengan rasgos cromáticos comunes que los hacen pertenecer a una misma gama. En definitiva, su sentido es el de rojo oscuro, recibiendo connotaciones de oscuridad y brillo en distinto grado dependiendo del objeto al que se aplique.

Completamos el examen de las aplicaciones y significados de este radical analizando los usos de los dos derivados verbales que se registran en Homero.

2.2. *ἐρυθαίνω*

Este verbo pertenece a la familia léxica de *ἐρυθρός*. Es un tema con vocalismo cero y con sufijo *n*.

2.2.1. Aplicado a materias que se tiñen de sangre:

2.2.1.1 Tierra: K 484, "... *ἐρυθαίνεται δ' αἷματι γαῖα*"

2.2.1.2. Agua: Φ 21, "... *ἐρυθαίνεται δ' αἷματι ὕδωρ*"

Se observa que los usos de este verbo expresan siempre la coloración que adquiere la tierra y el agua cuando la sangre es absorbida por la tierra o diluida en el agua. por tanto es casi superfluo decir que el cromatismo que expresa es el de la sangre fresca, lo mismo que sucede con el segundo derivado verbal cuyas aplicaciones examinamos a continuación.

2.3. ἐρεύθω

Este verbo pertenece igualmente a la familia léxica de ἐρυθρός, pero tiene desarrollo vocálico de timbre *e* y no tiene sufijo nasal.

2.3.1. Aplicado a materias que se tiñen de sangre:

2.3.1.1. Tierra:

Σ 329, "... γαῖαν ἐρεῦσαι"

Λ 394, "... αἷματι γαῖαν ἐρεύθων"

Su significado contiene rasgos de actividad o acción que son propios de lexemas verbales con sentido transitivo. En el aspecto puramente cromático, pertenece a la gama de los rojos y su sentido es paralelo al de ἐρυθραίνω, pues ambos verbos coinciden en el tipo de materia a la que se aplican y expresan el color que éstas adquieren por efecto de la sangre fresca, si bien, el primero de estos verbos registra una aplicación al agua que no aparece en el segundo, pero a pesar de ello el sentido de ambos verbos no sufre ninguna diferencia de sentido.

Antes de concluir el estudio de los usos de este radical es necesario comparar el sentido del derivado nominal *ἐρυθρός* con el de los dos verbos que acabamos de analizar. Mientras que *ἐρυθρός* se encuentra aplicado al color de objetos en su estado natural, estos verbos se aplican siempre al efecto cromático que la sangre ejerce al ser absorbida por la tierra o diluida en el agua, por tanto el tinte que estos verbos expresan es semejante al color de la sangre. Más adelante podremos concluir cuál era para Homero el conjunto de rasgos de color que corresponden a la sangre fresca. Sin embargo, estamos en condiciones de afirmar ya desde ahora que las manifestaciones nominales y verbales de este radical en Homero presentan el sentido cromático de rojo en conjunción con rasgos de oscuridad en grado suficiente para que pueda ser considerado como rojo oscuro. Según J. N. O'Sullivan¹⁴ el conjunto léxico que configura el campo semántico al que pertenece este radical está constituido por los siguientes lexemas: *φοινῆεις/ικόεις/ιξ/ιος/ός*, *δαφινός/εός*, *πορφύρεος*, *μῖλτο(πάρηος)*, *αἱματόεις*; *ξανθός*; *μέλας*; *αἶθοψ*, *αἶθων*; *οἶνοψ*. Lo que confirma que este radical se encuadra en un campo semántico con numerosos rasgos de oscuridad. Por su parte, las aplicaciones del derivado nominal presentan, además, connotaciones de brillo que están ausentes en el sentido de los verbos. No obstante, conviene destacar que los contextos en los que aparecen ambas formas verbales prestan especial atención a la magnitud de la sangre que se derrama y no es especialmente interesante para el poeta el tinte que adquiere la tierra o el agua mezcladas con la sangre, sino que le interesa destacar que la sangre es tanta que empapa la tierra y mancha el agua del río. Pero, de todos modos, los verbos utilizados sugieren una coloración oscura con tintes de rojo.

3.1. φοινός

Da origen a una familia léxica de uso exclusivamente poético que expresa fundamentalmente dos nociones; la de color « rojo » y la de « sangrante, sanguinario, asesino ».

Su etimología no tiene nada en común con la de φόνος (*gʷhóno-), a pesar de la opinión de algunos antiguos¹⁵. La etimología de φοινός es φεν > *bhen-, radical atestiguado en avéstico en céltico y sobre todo en germánico. En esta última lengua uno de los valores semánticos de *bhen- « golpear a muerte » se especializa sobre la raíz *bhon- (a.a.a. *bano* « muerte », *bana* « asesino », etc). Según P. Chantraine¹⁶ puede haber en griego una confusión de radicales semejante. El griego habría tenido simultáneamente dos series paralelas de derivados: sobre la raíz *gʷhóno- (nombre de acción y de resultado de la acción) y *bhono-. El radical *gʷhóno- da lugar a φόνος y φόμιος « asesino, sangrante, sanguinario ». De *bhono- se formaría *φόνος « muerte » y « sangre » y *φομιος «de (del color de) la sangre, rojo », muy pronto especializado en el color, *φοινός que tomaría el acento por analogía con otros adjetivos de color como πολίος, βαλίος, γλαυκός, etc. La forma φοινός derivaría de φοινός a consecuencia de la pronunciación rápida¹⁷.

En Homero, sólo se encuentra documentado en el texto que reproducimos a continuación. Este contexto es suficientemente explícito para expresar su vínculo sémico con la sangre y su simbolismo dramatizante, sin que el cromatismo esté neutralizado en modo alguno.

3.1.1. Aplicado a las fauces de los lobos:

Π 159, "...· παῖσιν δὲ παρήϊον αἵματι φοινόν·"

Se trata de la comparación de los mirmidones con los lobos que devoran un ciervo y llevan las fauces manchadas de su sangre. Por tanto, *φοινός* expresa el aspecto rojizo que presenta esta parte de cada uno de los animales por efecto de la sangre todavía fresca, de igual modo que también le sucede a los guerreros cuando se aprestan al combate. Además de los rasgos de color, es evidente la presencia de connotaciones de ferocidad, muerte y violencia.

3.2. *φοίνιος*

Este término es un derivado nominal de *φοινός*. La derivación se hace mediante el sufijo derivativo *-ιος*, que es muy común en griego¹⁸.

El significado generalmente aceptado es el de « rojo sangre » que, naturalmente, se confirma en el uso que aquí registramos.

3.2.1. Aplicado a la sangre:

σ 97, "... αὐτίκα δ' ἦλθε κατὰ στόμα φοίνιον αἷμα"

Este texto se refiere a la sangre que escupe el mendigo después de ser golpeado por Ulises ante los pretendientes. Esta sangre presenta las mismas características que la

de Π 159, K 484 Φ 21, Δ 141 y Ψ 717, contextos en los que se trata de sangre recientemente derramada. Por tanto, *φοῖνιος* es sinónimo de *φοινός* (Π 159) y de *φοινικόεις* (Ψ 171), textos en los que se aplican a la sangre. Su cromatismo es también similar al que expresan los verbos acompañados de *αἷμα* en K 484 y Φ 21 y de *φοῖνιξ* en Δ 141.

3.3. *φοινίσσεται*

Examinamos ahora una variante textual de la forma *ἐρυθθαίνειτο*.

3.3.1. Aplicado a los objetos que se tiñen de sangre:

K 484, "..., *ἐρυθθαίνειτο* [*φοινίσσεται*] δ' αἷματι γαῖα¹⁹"

Este es el único ejemplo de verbo derivado de la raíz *φουν-* que da lugar a la familia léxica de *φοινός*. En realidad, esta forma verbal se documenta en un escolio y en la Suda. Como puede verse en el texto que citamos, estos comentaristas antiguos sustituyen la forma *ἐρυθθαίνειτο* por ésta. por consiguiente, su sentido es el expuesto a propósito del verbo al que sustituye, es decir, expresa el color que adquiere la tierra al ser humedecida por la sangre. Esta sustitución nos aclara más la forma de entenderlo en la época de cada uno de estos estudiosos que el verdadero semantismo de la palabra sustituida.

3.4. δαφεινός

La etimología de esta palabra es la misma que la raíz de φεινός con un afijo de refuerzo (δα)²⁰. Según Chantraine y Liddell-Scott la forma δα equivale al eólico ζα, intensivo que se encuentra también asociado a otro término (δάσκιος), relacionado con el campo visual, aunque pertenezca al campo de lo puramente acromático. Esta forma se encuentra en los testimonios más antiguos a los que es posible remontarse. Para examinarla necesitamos servirnos del tratamiento que recibe la *yod* en la forma δια en posición inicial. Este grupo se resuelve en la forma ζα en el eolio y también en el lesbio. Las formas que aparecen en Homero resueltas de idéntico modo son consideradas con razón eolismos, pero el caso que nos ocupa representa una situación excepcional, pues normalmente no podría resultar la forma δα. Se considera que este resultado es consecuencia de necesidades métricas, porque, en otro caso, este prefijo no podría ser utilizado con este término bajo la forma ζα. Distinto es el caso de δάσκιος donde parece que la motivación de este resultado ha sido una disimilación de sigmas, sin descartar que su origen pueda ser además diferente, al remontarse a un δάσος²¹.

Según el *Lexicon Homericum* de Ebeling y el *Lexicon Hesiodicum* de Hofinger²², el significado básico de este término es el « rojo de sangre o purpúreo ». El diccionario Liddell-Scott (LSJ)²³, por su parte, considera como significado básico « leonado ».

El significado que exponen los léxicos y diccionarios enumerados no es sorprendente, a juzgar por los usos contextuales del término y los animales a los que se refiere.

3.4.1. Aplicado a la piel de los animales:

B 308, "... δράκων ἐπὶ νῶτα δαφεινός,"

K 23, "ἀμφὶ δ' ἔπειτα δαφεινὸν ἐέσσατο δέρμα λέοντος

αἰθωνος ..."

Λ 474, "... δαφεινοὶ θῶες ..."

Si examinamos pormenorizadamente cada uso en particular, podemos establecer diferencias semánticas en cada uno de los contextos, pero difícilmente el significado de alguno de ellos puede equipararse al rojo sangre o al púrpura.

En el primero de los contextos expuestos (B 308), se describe el color δαφεινός del lomo de una serpiente. El rojo no sorprende que corresponda a la vivacidad del púrpura o la sangre, teniendo en cuenta las especies de serpientes más comunes que pueden habitar en estas latitudes. En efecto, en la zona mediterránea existe una notable variedad de serpientes que son de color rojo, en todo o parte de su cuerpo. Citemos, a título de ejemplo: la víbora turca, color rojo sangre con manchas de rojo más oscuro (habita en Turquía europea oriental); la víbora cornuda, totalmente roja (habita en los Balcanes); la víbora leopardina, tiene manchas o líneas rojas en el lomo (se encuentra muy extendida por la zona mediterránea); la boa jabalina, con manchas de rojo claro (habita en los Balcanes), y la culebra de herradura, que vive lejos de la zona que nos interesa, en el suroeste de Iberia y sur de Cerdeña. De todas estas especies, creemos muy plausible que se trate de la Víbora leopardina.

En K 23, se refiere al aspecto de un león. Como se sabe, el pelaje de este animal tiene un tono rojizo, casi anaranjado, en la zona del lomo y adquiere tonos más claros, casi blanco, en el resto del cuerpo. Por tanto, las connotaciones de rojo se mantienen en este texto.

Por último, en Δ 474, donde se refiere al aspecto de los chacales, es evidente que se mantienen las connotaciones de rojo, pues el chacal tiene el pelaje de color rojizo, aunque adopta un color oscuro, casi negro, en ciertas zonas del cuerpo y la cara la tiene de aspecto más pardo.

El significado de este adjetivo tiene indudablemente connotaciones de rojo fuerte, pero además expresa la idea de discontinuo, a juzgar por la forma cómo se distribuye el rojo en la superficie de los animales afectados. Así, nos inclinamos por aceptar como más acertado el sentido de « leonado », que le asigna el L.S.J.

3.5. δαφουνέος

Este término está considerado en todos los léxicos como una variante de δαφουνός con su mismo valor semántico.

3.5.1. Aplicado a objetos teñidos de sangre

3.5.1.1 Aplicado al manto de la Ker:

Σ 538, "εἶμα δ' ἔχ' ἄμφ' ὤμοισι δαφουινέον αἵματι φωτῶν"

A juzgar por el texto en que aparece, su sentido contextual se encuentra más cercano al uso hesiódico de *δαφαινός* que al homérico, pues, en este autor, en el texto referido a las Keres, su sentido puede tener alguna relación con la sangre. La sangre que está sobre el manto de esta diosa le da el color de la sangre fresca como hecho prototípico de su aspecto.

Ello nos sugiere, además, que las manchas de sangre son consideradas con frecuencia como símbolo de impureza, hecho que enlaza con la consideración de la sangre como símbolo de muerte y ésta a su vez suele ser un fenómeno que produce impureza o es impura en sí misma. Todo ello constituye un sistema nocional que enlaza y relaciona diferentes aspectos de un mismo objeto: el cromatismo, la muerte, la violencia y la impureza. En este último caso, la sangre ofrecería un cromatismo rojo, similar al que defendíamos en las aplicaciones al aspecto de los animales del *δαφαινός* homérico. Por tanto, el rojo se contamina, en cierto grado, de las nociones de impureza, muerte y violencia, en principio, más cercanas a la idea de la sangre.

3.6. *φουνήεις*

Este término pertenece a la familia léxica y semántica de *φαινός*, es, evidentemente, un derivado nominal de la raíz base o común a esta familia léxica.

El significado que se acepta comúnmente es el de « rojo sangre » o « rojo oscuro ».

3.6.1. Aplicado a una serpiente:

M 202, 220 "φοινήεντα δράκοντα ..."

Este contexto se refiere a la serpiente que un águila lleva en el pico cuando sobrevuela el campo de batalla en el momento en que los troyanos comienzan el asalto al campamento griego. Por tanto, se trata de una serpiente real.

De aquí se sigue que el cromatismo que expresa el adjetivo en estos textos es semejante a alguno de los usos de δαφινόζ. Así pues, creemos que expresa las mismas connotaciones cromáticas de rojo vivo.

3.7. φοῖνιξ

Este término recubre varias etimologías diferentes que se reflejan en distintos grupos de significado. La etimología que da lugar al sentido de color es un derivado en -ik- (o el compuesto en *ǵk* ?) del adjetivo φοινός « rojo ». En lo que se refiere al significado, Ch. Mugler²⁴ dice: "Nom désignant la matière colorante rouge que les Phéniciens savaient extraire d'un coquillage. Adjectif désignant la couleur du rouge pourpre". Como se puede observar, Mugler no duda en asignar sin vacilaciones el sentido de rojo púrpura a este término, en los usos con un valor cromático. Naturalmente, en este diccionario sólo son recogidas estas acepciones, pues las que se refieren a nombres de plantas, animales o pueblos no entran en su consideración.

Pierre Chantraine²⁵, por su parte, al hacer referencia al cromatismo exacto del término, pone en duda que signifique siempre « color de púrpura », pues, "Les emplois

de l'adjectif φοῖνιξ, le nom de ruiseau Φοῖνιξ montrent que le sens de « teinture de pourpre, pourpre » n'est pas fondamental en grec; ce qui confirment myc. *po-ni-ki-jo*²⁶ et hom. φοινικοπάρηος, car la pourpre, matière précieuse, ne convient pas à la peinture de nombreuses caisses de chars, moins encore à la peinture de coques de bateaux. Il n'est même pas sûr que le substantif φοῖνιξ désigne toujours la pourpre chez Homère (...). Le sens premier de φοῖνιξ doit être quelque chose comme « rouge fauve ». En este texto se apunta la problemática en torno a los matices exactos de los términos cromáticos en Homero. Este punto de vista de Chantraine ha sido desarrollado con mayor amplitud en *Studii Clasice*²⁷.

H. Ebeling²⁸, refleja la dificultad para determinar el sentido cromático de este término: "dubitatur, quae significatio primaria statuenda sit."

Todo esto nos sitúa ante la dificultad del problema semántico. Nosotros, restringiéndonos a los usos homéricos y hesiódicos, vamos a analizar los textos en que este término aparece, tratando de fijar el sentido exacto en cada uno de los textos o en cada grupo de ellos.

3.7.1. Aplicado a objetos teñidos

3.7.1.1. Aplicado al marfil:

Δ 141, "ἀντίκα δ' ἔρρεεν αἶμα κελαινεφές ἐξ ὠτειλῆς,

ᾧ δ' ὅτε τίς τ' ἐλέφαντα γυνή φοίνικι μίγη

Μηονὶς ἢ Κείρα, ..."

3.7.1.2. Aplicado a un cinturón:

Z 219, H 305, "... ζωστήρα δίδου φοίνικι φαεινόν"

3.7.1.3. Aplicado a un penacho:

O 538, "... ἐν κονίῃσι, νέον φοίνικι φαεινός,"

3.7.1.4. Aplicado al cuero:

ψ 201, "ἐν δ' ἐτάνυσσ' ἱμάντα βοῶς φοίνικι φαεινόν"

En todos los usos que preceden, el sustantivo *φοῖνιξ* se encuentra en relación instrumental o causal con el aspecto de objetos cuyo uso y tamaño permiten imaginar que están teñidos de púrpura o de un tinte que, sin ser necesariamente la púrpura, les proporcione un aspecto muy similar a ella. En consecuencia, el matiz o tinte cromático sería el color púrpura. Rita d'Avino sugiere que el uso de este término por *πορφύρεος* puede obedecer a motivaciones estilísticas propias de este tipo de literatura: "La denominazione si può essere formata ad opera delle numerose comunità marinare, occupate esclusivamente nella pesca e nella lavorazione dei molluschi, e questo potrebbe essere uno dei motivi per cui l'epos preferì il nome tradizionale, *φοῖνιξ*, al più recente *πορφύρα*, o de tono corrente e prosastico"²⁹.

Esta hipótesis está de acuerdo con la teoría lingüística sobre las relaciones entre campos léxicos y campos semánticos. En definitiva, se trataría de una consecuencia de la no necesaria identidad entre familias léxicas o campos léxicos y campos semánticos, fenómeno, por otra parte, muy corriente en todas las lenguas. Es decir, que las familias

léxicas o palabras que tienen un mismo origen etimológico conservan con frecuencia rasgos semánticos comunes con la raíz originaria, lo cual hace que las palabras que tienen una misma raíz pertenezcan a un mismo campo semántico. Pero ello no implica que, por cambios de significación de algunos términos de la familia o por necesidades estructurales del campo semántico, no pueda ser introducido un lexema de raíz totalmente ajena al resto de los elementos del conjunto. La transformación de un campo semántico no consiste en el cambio de significado de los lexemas que lo constituyen, sino en una reestructuración del campo como sistema, aunque los términos léxicos que lo constituyen permanezcan inalterables en su significado³⁰. Por tanto, un término como *φοῖνιξ* que ya en micénico se atestigua con un significado próximo al del color púrpura puede haber sufrido una traslación semántica incluyéndose en el cromatismo de este campo. Sin embargo, su inclusión en el campo semántico de la púrpura no implica que su significado sea el del rojo púrpura tal como nosotros lo percibimos, pues, cuando hablamos de campo semántico de la púrpura, nos referimos a su valor en la literatura homérica que, como veremos, expresa un cromatismo bastante diferente al que nosotros estamos habituados a referirnos y, además, contiene connotaciones ajenas al cromatismo, tanto en el sentido visual como en el sentido figurado.

Los testimonios micénicos relacionan con casi absoluta seguridad a este sustantivo con una sustancia roja extraída de una planta, usada para teñir objetos manufacturado³¹. Los usos homéricos referidos a objetos teñidos nos inducen a reparar en la presencia del adjetivo *φαεινός* (Z 219, O 538, ψ 201) como determinante del objeto teñido por la sustancia *φοῖνιξ*. El sentido de resplandeciente o brillante de *φαεινός* nos permite plantear la posibilidad de que el lustre o brillo que el adjetivo atribuye a los objetos a los que se

aplica en estos textos proceda del hecho de estar recubiertos de una sustancia colorante y simultáneamente de naturaleza grasa, esto estaría en la línea de los testimonios micénicos si es cierto, como parece, que se trata de una sustancia extraída de las semillas o raíces de alguna planta y además porque en algunas tablillas *po-ni-ki-jo*³² aparece asociado a aceites aromáticos con los que, al parecer, se mezclaba a fin de colorearlos³³. A juzgar por los testimonios micénicos, *po-ni-ki-jo* se mide en unidades de peso, por ello creemos que necesitaba ser disuelto en alguna sustancia líquida para ser aplicado a los objetos como colorante. Los textos de estas mismas tablillas nos informan que las pieles y las telas son los artículos manufacturados teñidos con más frecuencia con este colorante.

Al comparar este estado de cosas con el conjunto de las aplicaciones homéricas que estamos examinando, observamos que los objetos teñidos con *φοῖνιξ* son dos de cuero (Z 219, ψ 201), uno de crines de caballo (O 538) y uno de marfil (Δ 141). Por tanto, el tipo de material teñido coincide en las pieles y es afín a las telas el penacho de crines de caballo. Creemos importante reparar en que es precisamente en estas aplicaciones donde aparece el adjetivo *φαεινός*, frente a su ausencia en la aplicación al marfil. Ello puede deberse a causas métricas o a que el brillo sea irrelevante en este contexto. Sin embargo, aquí (Δ 141) se nos informa de otras dos características físicas de la sustancia colorante: su fluidez y su aspecto cromático. En efecto este texto describe el aspecto que ofrecen los muslos y las piernas de Menelao después de ser herido por la flecha que Pándaro le clava en el hígado. Los miembros del héroe, manchados por la sangre que le brota de la herida, ofrecen un aspecto semejante al marfil teñido por una mujer meonia o caria.

El *φοῖνιξ* es de naturaleza fluida y su aspecto cromático está sugerido por el color que se atribuye a esa misma sangre en Δ 141, que el poeta expresa con el adjetivo *κελαινεφής*, cuyo sentido básico es el de oscuro, al margen de otras matizaciones más específicas de tipo contextual que comentamos en el capítulo correspondiente. A partir de este análisis podemos colegir que los objetos teñidos con *φοῖνιξ* ofrecen un aspecto semejante a la sangre fresca y, además, están dotados de brillo. Todas estas características nos permiten creer que el color de *φοῖνιξ* ha podido ser incluido en el campo semántico del *púrpura* sin que la sustancia sea confundida con la púrpura. Puede ocurrir algo similar a lo que sucede con el término *κυάνεος*, que puede referirse indistintamente al lapislázuli o a la pasta vítrea que lo imita, sin que por ello pueda afirmarse que el poeta los confunda, aunque en el caso que nos ocupa, la permanencia de una terminología diferenciada hace que la identidad no sea tan estrecha.

Después de lo expuesto a propósito de los empleos de *φοῖνιξ* aplicado a objetos teñidos, parecería que se trata de un sinónimo de *πορφύρεος* a efectos visuales. El cromatismo concreto que se deduce estos textos es el de un oscuro, expresado por el adjetivo *κελαινεφής* (Δ 141), y dotado de brillo, que expresa *φαεινός* (Z 219, ψ 201 O 538). Las connotaciones de rojo son sin duda irrelevantes. Sin embargo, no podemos emitir un juicio concluyente mientras no examinemos los usos referidos a objetos que no se tiñen, sino que describen el aspecto del pelaje de los animales y el de la piel de determinados grupos humanos en su estado natural.

3.7.2. Aplicado al pelaje de los animales

3.7.2.1. Aplicado a los caballos:

Ψ 454, "... ἵππον ἀριπρεπέα προὔχοντα,

ὅς τὸ μὲν ἄλλο τόσον φοῖνιξ ἦν, ἐν δὲ μετώπ

λευκὸν σῆμα..."

Examinamos ahora este mismo término, usado como adjetivo y asociado al pelaje del caballo, como puede verse en el texto que precede. No parece verosímil que un animal de estas características pueda tener un color púrpura, sino más bien un tono alazán, que es el más común en este género de animales. Esto mismo opina Edouard Delebeque: "les mots *τό μὲν ἄλλο* montrent que la robe est d'une seule couleur, donc alezan, et sans doute alezan "cuivre" (reflets du cuivre rouge)"³⁴. En apoyo de que se trata de caballos prototípicos, nos hacemos eco de las palabras de este mismo autor: "On notera que tous les adjectifs indiquant la couleur sont attribués à des chevaux connus, ou distingués dans la légende, ceux d'Eumèle, de Rhésos, de Tros, d'Asios, ou ceux que Nestor ravit jadis". Las connotaciones cromáticas que el término puede tener en común con las expuestas a propósito de las aplicaciones a objetos teñidos son bastante evidentes: el color rojizo y oscuro de estos caballos es conocido y además su pelaje suele estar brillante, cuando el animal está bien cuidado, cosa normal tanto por la categoría de su poseedor como por su valor. Nos falta por saber si las connotaciones de rojo son aquí relevantes o si se dejan en un plano secundario en favor de las connotaciones de oscuridad, como sucede en los objetos teñidos. No es posible decidir sobre esta cuestión, tomando en consideración este texto aisladamente, pero a juzgar por las necesidades estructurales derivadas del sistema

acromático que forman los pelajes de los caballos y el cabello de las personas, puede afirmarse que el cromatismo policromo, o color propiamente dicho, queda en un plano muy secundario a nivel semántico³⁵.

Para completar el examen de los usos homéricos de este lexema, analizamos a continuación el segundo empleo con objetos en su estado natural o sin teñir.

3.7.3. Aplicado a la piel humana

3.7.3.1. Aplicado a los Fenicios:

ξ 288, o 415, 419, "Φοίνικες..."

En estos contextos, este término se usa como patronímico del pueblo que también en la actualidad conocemos con el nombre de fenicios. Se trata de un uso polémico tanto desde el punto de vista de su procedencia como desde el del sentido originario y las motivaciones que han provocado que los griegos les hayan dado este nombre. Se ha buscado, sin éxito, una etimología en las lenguas semíticas, puesto que el nombre que los habitantes de Tiro y Sidón reciben en el Antiguo Testamento es el de Cananeos o Sidonios³⁶. Se ha tratado, asimismo, de explicar la razón por la que esta palabra es utilizada como nombre de este pueblo. ensayando para ello todo tipo de ingeniosas explicaciones.

Suponiéndole el significado de « rojo » a φοῖνιξ, se ha planteado la posibilidad de que exista una identificación entre la actividad industrial y comercial de la púrpura a la que se dedicaban estas gentes y el uso de este término como patronímico por los griegos.

Parece que el desarrollo de Tiro y Sidón es anterior a la explotación de la púrpura con fines comerciales, por tanto, este apelativo sería forzosamente reciente, lo cual avala el dato de que los griegos sean los únicos que les aplican esta denominación.

Otra interpretación afirma que este nombre alude al color de la piel de estos pueblos, atribuyéndole un matiz rojizo o tostado. Esta hipótesis es muy plausible porque está en consonancia con los otros sentidos examinados. Además, este sentido es perfectamente explicable dentro del campo semántico que este término abarca, pues en esta acepción predominarían los rasgos de oscuridad en detrimento de los cromáticos, es decir, se hace alusión a la oscuridad de la piel de estos pueblos.

3.8. φοινικέεις

Este adjetivo pertenece a la familia léxica de φοῖνιξ y también al campo semántico que este sustantivo encabeza. Es, por tanto, un derivado nominal en su morfología y sentido. Todos los diccionarios y léxicos consultados se muestran unánimemente de acuerdo en darle un significado de « rojo purpúreo ».

Los objetos con los que se relaciona no son muy variados, como puede observarse, en los textos que reproducimos a continuación, aunque no se encuentra siempre aplicado a un solo tipo de objetos.

3.8.1. Aplicado a la sangre:

Ψ 717, "... σμῶδιγγες ἀνὰ πλευράς τε καὶ ὤμους
αἵματι φοινικόεσσαι ἀνέδραμον' ..."

Esta frase se refiere a la sangre que brota de las heridas provocadas por los golpes que Ulises y Ayante se dan durante el pugilato que los enfrenta, con motivo de los juegos organizados en honor de Patroclo. El sentido de color purpúreo es perfectamente defendible por tratarse de sangre fresca y por las similitudes cromáticas de ésta con la púrpura. Sin embargo, el término utilizado no tiene ninguna relación léxica con la púrpura, y ya hemos advertido de la posible existencia de la sustancia *φοῖνιξ*, que produciría unos efectos cromáticos similares a los de la púrpura. Por todo ello, no está claro que este texto haga referencia a una u otra sustancia porque hay una ambigüedad producto de una situación semántica confusa que revela un terreno propicio para la posterior identidad entre color púrpura y este adjetivo. En definitiva, queda claro el sentido cromático de color purpúreo, aunque no es evidente si el punto de referencia lo constituye ese posible *φοῖνιξ* o la *πορφύρα*. Recordemos, además, que lo purpúreo en Homero no significa forzosamente un rojo vivo, sino un rojo muy oscuro, a juzgar por los usos del término en esta literatura.

3.8.2. Aplicado a un manto:

K 133, "ἀμφὶ δ' ἄρα χλαῖναν περονήσατο φοινικόεσσαν"
ξ 500, φ 118, "... χλαῖαν θέτο φοινικόεσσαν"

En estos textos *φοινικόεις* se refiere al manto que Néstor se pone antes de salir de su tienda en K 133 y a los mantos de un jefe en una supuesta expedición que Ulises narra al porquerizo, simulando ser un cretense en ξ 500 y al que viste Telémaco en la competición del arco en φ 118. En general puede decirse que este adjetivo expresa el aspecto de los mantos de personas que ostentan alguna autoridad. Ello estaría de acuerdo con el simbolismo del color purpúreo y, por tanto, se puede admitir que también aquí *φοινικόεις* tiene este cromatismo. Conviene añadir que, si *φοινικόεις* conserva algún vínculo con una sustancia designada por el sustantivo del que deriva, su identidad con la púrpura abarca también el ámbito del simbolismo de realeza o autoridad, propio de la púrpura. Tal identidad en todos los terrenos no avala la existencia de esa sustancia, sobre todo si no hay testimonios arqueológicos.

En conjunto, el sentido cromático de ambos grupos de aplicaciones es el mismo; la sangre por referencia a la púrpura y los mantos porque el poeta parece estar pensando en mantos teñidos de este color. Pero el empleo de la púrpura con fines comerciales es relativamente reciente y, por el contrario, *φοῖνιξ* y sus derivados son antiguos. Probablemente la sustancia que este término designaba fue sustituida por la púrpura, aunque permanezca la misma palabra para designar ese cromatismo, sobre todo cuando se refiere a cierto tipo de objetos.

3.9. *φοινικοπάρηος*

También este término pertenece a la familia léxica de *φοῖνιξ*. Es un compuesto de ese término más *πάρηος* (-ης) según Chantraine³⁷.

Este compuesto nos aporta nuevos datos sobre el semantismo del radical que constituye su primer elemento. El segundo elemento evidencia que se trata del aspecto habitual del costado de las naves, pues tan sólo se encuentra referido a ellas, como se ve en el texto que reproducimos.

3.9.1. Aplicado a las naves:

λ 124, ψ 271, "... νέας φοινικοπαρήους"

Ambos contextos se refieren a las naves en general nombradas por Tiresias cuando profetiza que Ulises regresará a su patria y vengará la ofensa de los pretendientes, pero a continuación tendrá que tomar un remo y marchar a lo largo del continente hasta que esté tan lejos del mar que los habitantes del lugar no conozcan las naves. El segundo contexto es el relato de estas mismas profecías a Penélope. Sin embargo, en la *Ilíada*, no se documenta este compuesto ni tampoco los usos del primer elemento sea en forma nominal o verbal, registran aplicaciones a los navíos. Ello puede suponer un status semántico de φοῖνιξ distinto en la *Ilíada* y la *Odisea*. Según esta hipótesis, este radical habría sufrido una transformación semántica: desde la designación de una sustancia con un croma determinado, hasta convertirse en el término característico para designar el color de la sustancia misma (φοῖνιξ). Aunque la sustancia utilizada para colorear las naves o eventualmente cualquier objeto no sea siempre la misma y no coincida con la sustancia primitiva, sin descartar que ésta siga utilizándose para determinado tipo de objetos, el radical de φοῖνιξ sirve para designar el color que tenga algún parecido con la púrpura. De todo ello deducimos que Chantraine³⁸ tiene fundados motivos para estimar que φοῖνιξ no

se refiere siempre a la púrpura por resultar excesivamente caro este material para ser empleado como pintura de objetos del tamaño de las naves.

Existe un término de color (*οἶνος*) que toma su sentido básico del aspecto que ofrece el vino, a juzgar por el radical del primer elemento que lo compone. Vamos a examinar aquí los usos de este adjetivo porque creemos que la descripción de su sentido exacto en Homero puede ayudarnos a precisar aún más el verdadero valor de los adjetivos que se ubican en el campo semántico del rojo y especialmente el de aquellos que se aplican al mar y a la piel de los animales. Es bastante sorprendente que el mar sea relacionado con cierta frecuencia con el campo semántico de los rojos y nunca con el de los azules y lo mismo se puede decir del aspecto de ciertos animales que, aunque excepcionalmente existan ejemplares cuyo pelaje sea rojizo, su aspecto más corriente se sitúa en lo que, desde nuestra escala cromática, se considera rubio o marrón. Por tanto, al aclarar el sentido de *οἶνος*, se elucida simultáneamente la forma de ver el mar y el color de algunos animales desde la literatura homérica.

4. *οἶνος*

Es un adjetivo cuyo primer término se relaciona con *οἶνος*. Este sustantivo no se encuentra atestiguado en micénico, pues el vino siempre aparece representado en las tablillas mediante un ideograma, pero sí aparecen derivados y compuestos. La forma que corresponde a *οἶνος* es en Micénico *wo-no-qo-so* boónimo atestiguado en en KN Ch 897, 1015³⁹.

Reproducimos y examinamos a continuación los usos homéricos a fin de determinar si en ellos tiene sentido cromático y, en caso afirmativo, cuál es el tinte con el que se identifica.

4.1. Aplicado al mar:

A 348, "...αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς

δακρύσας ἐτάρων ἄφαρ ἔξετο νόσφι λιασθείς,

θῖν' ἔφ' ἄλδς πολιῆς, ὁρόων ἐπὶ οἶνοπα πόντον"⁴⁰

B 613, "... περάαν ἐπὶ οἶνοπα πόντον"

E 771, "..., λεύσσω ἐπὶ οἶνοπα πόντον"

H 88, α 183, δ 474, "... πλέων ἐπὶ οἶνοπα πόντον"

Ψ 143, "... ἰδὼν ἐπὶ οἶνοπα πόντον"

β 421, "..., κελάδοντ' ἐπὶ οἶνοπα πόντον"

γ 286, "... ἰὼν ἐπὶ οἶνοπα πόντον"

ζ 170, "... φύγον ἥματι οἶνοπα πόντον"

ε 349, "... βαλέειν εἰς οἶνοπα πόντον"

ε 221, τ 274, "... ἐνὶ οἶνοπι πόντῳ"

ε 132, η 250, μ 388, τ 172, "... μέσῳ ἐνὶ οἶνοπι πόντῳ"

4.2. Aplicado a los bueyes:

N 703, ν 32, "... βόε οἶνοπε ..."

A juzgar por sus usos, este adjetivo pertenece a la gama de los oscuros con escasos rasgos de rojo. En lo que se refiere a las aplicaciones al mar, se puede defender tanto la

existencia de tintes negruzcos como de algunos reflejos rojizos. Sin embargo, parece que el acromatismo predomina en estos contextos. Los usos referidos a los bueyes ofrecen también dificultad de interpretación semántica. No obstante, existen realmente bueyes cuyo pelaje presenta color oscuro rojizo, en castellano poseemos la expresión "toro colorado" en el argot taurino y ganadero. Además, los escoliastas y lexicógrafos antiguos dan cuenta del predominio de la oscuridad sobre el rojo, pues parafrasean este adjetivo por μέλας y ξανθός⁴¹. A primera vista es sorprendente que este adjetivo sea utilizado para describir el aspecto cromático del mar y que, por el contrario, que el mar nunca sea descrito por un adjetivo que tenga un significado de azul. Ello resulta sorprendente porque suponemos que el adjetivo οἶνος traslada al mar el aspecto típico del vino. De aquí que supongamos que mediante este término se describe el mar como rojizo, hecho que sin duda sería sorprendente de ser cierto, pues el mar, aunque puede presentar ciertos destellos rojizos en determinadas circunstancias, no ofrece normalmente un aspecto equiparable al rojo del vino. Por tanto, es necesario creer que este adjetivo traslada al mar el aspecto cromático del vino sin considerar una característica dominante el rojo, sino el color oscuro típico de este líquido, independientemente de su tinte rojizo. De igual modo, el aspecto que habitualmente ofrece el mar es azul oscuro o azul marino, pero, si despojamos a este azul de sus connotaciones cromáticas y lo dejamos sólo con los componentes de oscuridad que lo caracterizan, igual que hicimos con el aspecto del vino, el resultado es un color oscuro muy semejante al del vino. Esta hipótesis presenta la ventaja de admitir que Homero describe el aspecto habitual del mar, sin necesidad de acudir a determinados reflejos que el agua del mar puede ofrecer en circunstancias muy concretas, pero que no responden a su aspecto más normal. No es necesario, pues, imaginar que Homero describe como aspecto habitual del mar el que ofrece cuando se contempla desde una determinada

óptica⁴² y mucho menos creer que se trata de una metonimia que alude al hecho de ser el mar la principal vía comercial de la antigüedad y que el vino era uno de los productos habituales de intercambio⁴³.

Después de las consideraciones hechas sobre las aplicaciones al mar, no es difícil imaginar el color de los bueyes que Homero describe con este adjetivo. En efecto, es más verosímil que el poeta se refiera al color más corriente de esta clase de animales que a un tipo muy concreto y probablemente poco abundante. El color habitual del ganado vacuno es el oscuro con diferentes matices hacia el negro o hacia el rubio. Así se explica que sea parafraseado tanto por μέλας como por ξανθός. Pueden plantearse dudas sobre el sentido oscuro de ξανθός, para aclarar nuestra opinión sobre este término consúltese el capítulo correspondiente. En conclusión, creemos que αἴθοψ aplicado a los bueyes expresa la tonalidad oscura más corriente de su pelaje.

5.1. πορφύρεος

Este adjetivo se relaciona etimológica y semánticamente con el verbo πορφύρω y el sustantivo ποφύρα (ion. -η).

La palabra ποφύρα parece que inicialmente designa el nombre del molusco del que se extrae la púrpura y pasa posteriormente a designar esta sustancia y su tinte. Su etimología es generalmente considerada de origen oriental y desvinculada de la raíz del verbo πορφύρω, excepto L. Deroy que intenta reducir a una sola etimología ambos términos⁴⁴. Según L. Deroy⁴⁵, el tema del verbo πορφύρω sería **abh-* que serviría de

base común a una serie de formas que él relaciona con *φύρω*. Esta raíz indoeuropea se encontraría atestiguada con tres sufijos distintos: *er*, *-el-* y *-ey-*. Estos temas darían lugar a términos de significado similar a *πορφύρω* « hervir, agitar », aduce a este respecto términos del sánscrito, del védico, del latín y del griego: Sánscrito: *bhvaráti*, *bhurván-*, *bhurbanih*, *bhramati*, *bhramih*; védico: *jarbhuriti*⁴⁶; latín: *ferveo*⁴⁷, *fervo* y probablemente de *fluctus*; griego: *πορφύρω*, *φύρω*, *φυράω*, *φυρμός*, *φύρδην*, *φορύνω*, *φορύσσω*, *φορντός*, *φύλοπις*, *φλέγω*, *φρνάσσομαι*, *φοιτάω*, *φοιτάς*. El mismo radical se relaciona semánticamente con términos que expresan los efectos de la luz: lat. *fulgo*, *fulgor*, *fulmen*; griego: *φαλύνει*, *φαλός*, *φέγγω*, *φαίνω*. Tomando como base los semas de movimiento y luz que existen en el radical indicado, explica las connotaciones de luz cambiante asociadas a la púrpura. Sin embargo, ya hemos dicho que esta etimología no es comúnmente aceptada.

No se ha podido demostrar la existencia de ninguna palabra que ofrezca paralelos etimológicos y semánticos satisfactorios con *πορφύρα* en las lenguas orientales. Por otra parte, la forma *πορφύρα* no se encuentra atestiguada en Homero, probablemente porque su estructura silábica no se adecua al hexámetro⁴⁸.

πορφύρω

El verbo *πορφύρω* ofrece una etimología bastante diáfana y su significado originario y homérico no es excesivamente problemático. Se forma sobre el verbo *φύρω* con una reduplicación intensiva⁴⁹. El tipo de reduplicación de este tema pertenece al conjunto de las reduplicaciones incluidas en el "subgrupo de las llamadas Impresivas de

Movimiento"⁵⁰. En efecto, su significado incluye la variedad de movimiento y sonido⁵¹, aunque posteriormente sufra una contaminación semántica con *πορφύρα*⁵², palabra con la que, ya hemos dicho, no se relaciona etimológicamente.

Los textos homéricos que reproducimos a continuación ilustran con claridad los sentidos del verbo en cada contexto.

Usos reales:

Aplicado al mar:

Ξ 16, "ὥς δ' ὅτε πορφύρη πέλαγος μέγα κύματι κωφῶ,"

Este texto expresa el dinamismo en sentido real; describe el aspecto plano y burbujeante que ofrece el mar en los instantes previos a una fuerte tormenta. Este burbujear se compara con la actividad de la mente antes de tomar alguna decisión. A partir de este texto se ha atribuido un sentido exclusivamente dinámico al verbo *πορφύρω*⁵³ lo que justifica plenamente la clasificación de la reduplicación⁵⁴ como onomatopéyica⁵⁵ intensiva.

Usos figurados:

Aplicado al corazón:

Φ 551, "ἔστη, πολλὰ δέ οἱ κραδίη πόρφυρε μένοντι."

δ 427, 572, κ 309, "ἦϊα' πολλὰ δέ μοι κραδίη πόρφυρε κίοντι."

Estos textos son un ejemplo de la indiferenciación homérica entre los sentimientos o emociones y la actividad mental atropellada o febril. En efecto, en Φ 551 Agenor, al

encontrarse frente a Aquiles, es presa del miedo y delibera planteándose las diferentes posibilidades de huida y decide finalmente hacerle frente. En los textos de la Odisea (δ 427, 572, κ 309), se trata de una actividad mental de tipo más intelectual y menos tamizada por sentimientos violentos. Por tanto, el sentido del verbo *πορφύρω* en estos contextos expresa el movimiento en sentido figurado; describe el dinamismo de una actividad espiritual, mezclando pensamientos y sentimientos. El sentido cromático que este verbo puede expresar es difícilmente defendible, aunque no podemos olvidar a estos efectos que la descripción de las entrañas de un hombre irritado suele asociarse con un color oscuro (*μέλας*)⁵⁶, como veremos en el apartado que dedicaremos a este adjetivo. De acuerdo con este paralelismo no podemos eliminar por completo la presencia de connotaciones cromáticas ya en estos usos homéricos, aunque estas connotaciones sean todavía prácticamente imperceptibles.

Admitiendo que el adjetivo *πορφύρεος* procede del verbo *πορφύρω*, su significado originario sería naturalmente el mismo que el del verbo. Ya hemos visto que el significado del verbo en sus usos homéricos contiene connotaciones de movimiento de forma predominante o casi exclusiva, de donde podemos deducir que el sentido básico y originario de su radical contiene exclusivamente sememas dinámicos o de movimiento. Sin embargo, este adjetivo se encuentra ya en Cnosos aplicado a textiles: *po-pu-re-ja*⁵⁷, « mujeres que tiñen con púrpura »; *po-pu-re-jo*, « teñido de púrpura »; *po-pu-ro*₂ « de púrpura ». Estos testimonios demuestran que ya en micénico *πορφύρειος* y *πορφύριος* pertenecen claramente al campo semántico de la púrpura. Ello nos confirma que el origen etimológico está en *πορφυρα* y no en *πορφύρω*⁵⁸, siendo por tanto el sentido cromático más antiguo que las connotaciones de movimiento que tiene en Homero por una traslación

semántica desde el campo del cromatismo al del movimiento al relacionarse *πορφύρεος* con *πορφύρω* por etimología popular.

Examinamos a continuación los sentidos que tienen los usos de este adjetivo en los textos homéricos para determinar con exactitud su significado y establecer el grado de contaminación semántica que sufre con el verbo y en que medida sigue conservando connotaciones cromáticas.

5.1.1. Usos reales

5.1.1.1. Aplicado al mar:

A 482, β 428, "..., ἀμφὶ δὲ κῦμα

στεῖρῃ πορφύρεον μεγάλ' ἰαχε νηὸς ἰούσης,"⁵⁹

ν 85, "..., κῦμα δ' ὀπισθε

πορφύρεον μέγα θῦε πολυφλοίσβοιο θαλάσσης"

Π 391, "ἔς δ' ἄλλα πορφυρέην μεγάλα στενάχουσι ῥέουσαι"⁶⁰

λ 243, "πορφύρεον δ' ἄρα κῦμα περιστάθη, ..."

Φ 326, "πορφύρεον δ' ἄρα κῦμα διυκετέος ποταμοῖο

ἴστατ' ἀειρόμενον, ..."

Este conjunto de textos se refiere siempre a las aguas agitadas, sean marinas o de algún río. No obstante, podemos distinguir dos grupos; los textos de A 482, β 428 y ν 85 que describen los efectos que produce una nave sobre el agua cuando avanza con rapidez y los textos de Π 391, λ 243 y Φ 326 que describen el aspecto que ofrece el mar cuando está agitado por una tempestad y el de una gran ola marina o la ola de un río. .

Los textos en los que se describe el efecto de la nave sobre las aguas intentan destacar aquellos hechos que ponen de relieve la característica más apreciada en las naves: la rapidez. Por tanto, el adjetivo *πορφύρεος* expresa el aspecto agitado, bullente y espumoso de la estela de la nave, pero también es plausible que exprese el sonido que produce el agua en estas circunstancias, aunque en estos usos el rumor de la quilla sobre el agua está menos destacado que el aspecto bullente de la estela.

En lo que se refiere al aspecto del mar bajo los efectos de una tormenta (II 391), también se destaca el aspecto hirviente o espumoso. Sin embargo, la sonoridad del mar en tales circunstancias queda en un segundo plano, puesto que la escena está escrita desde el punto de vista de un observador abstracto y sin ubicación concreta, pues resultan más cercanos los efectos de la tormenta sobre los elementos terrestres y fluviales que sobre el mar que actúa como simple receptor de las aguas que fluyen tumultuosas. Se diría que el mar aparece como contemplado desde una elevación del terreno desde donde se percibe su aspecto general y el rumor lejano de su oleaje. Así, puede afirmarse que también aquí el sonido queda en un segundo plano frente a la preponderancia del aspecto visual.

En cuanto a las gigantescas olas de λ 243 y de Φ 326, el sonido y el aspecto pueden encontrarse en un plano equiparable, pues ambas se producen muy cerca de los protagonistas de la escena correspondiente. La ola de λ 243 la provoca Poseidón para ocultarse en compañía de Tiro mientras la fecunda y la ola de Φ 326 se alza del río Janto y persigue a Aquiles. Sin embargo, en lo referente al aspecto de cada una de estas olas, es necesario observar que la de λ 243 no ofrece ninguna particularidad en cuanto al aspecto bullente que el mar suele ofrecer cuando se encuentra agitado, mientras que la ola

del río Janto esta constituida por las aguas manchadas de sangre de los que han muerto a manos de Aquiles y cuajada de sus cadáveres circunstancias que expresa la fórmula "μορμύρων ἀφρῶ τε καὶ αἵματι καὶ νεκύεσσι" (Φ 325). De acuerdo con esto podríamos pensar que la sangre que tiñe el agua del río y que el poeta describe más arriba con el verbo ἐρνθαίνω (Φ 21) ejerce algún influjo sobre el poeta para emplear el adjetivo πορφύρεος y que, en consecuencia, este adjetivo alguna connotación cromática de oscuridad en común con el radical del verbo indicado. No obstante observemos que junto a αἶμα aparece ἀφρός y, siendo el aspecto espumoso y burbujeante del agua agitada lo que en los restantes usos homéricos describe el adjetivo πορφύρεος, creemos que también aquí ejerce esta función semántica y no tiene ningún sentido cromático.

Teniendo en cuenta que el significado originario de este término es un rojo por proceder de πορφύρα, desde muy antiguo ha sorprendido que se aplicase como adjetivo del oleaje del mar. Los intentos de racionalización y de explicación de estos sorprendentes usos se plasman ya en los primeros escoliastas y desde los albores de la lexicografía. Todavía hoy, en los léxicos modernos se aprecia una exposición de los hechos lo más aséptica y lacónica posible a fin de no perderse en divagaciones interpretativas que puedan parecer un tanto arbitrarias u ocurrentes. Como ejemplo podemos reproducir las palabras del *Dictionnaire Historique de la Terminologie Optique des Grecs* de Mugler⁶¹, al referirse a los usos concretos, el primero de los usos que aquí registramos lo explica limitándose a traducirlo en los siguientes términos: "autour de l'étrave les flots empourprés retentissaient bruyamment pendant que le navire avançait". Esto nos muestra un intento de literalidad que sólo puede ser falseada a consecuencia de la no transliteración de los términos de una lengua a otra, pues no es seguro que πορφύρεος signifique en estos

contextos lo mismo que un francés actual entiende por "flots empourprés" o un castellano parlante por oleaje purpúreo. El problema puede estar situado en el terreno de la semántica. En efecto, es preciso recordar que *πορφύρεος* sufre una contaminación semántica del verbo *πορφύρω*, que en Homero carece de sentido cromático. En estos textos la contaminación alcanza un grado tan desarrollado que el sentido cromático originario del adjetivo queda neutralizado por completo o casi totalmente. Si es posible percibir algún sentido cromático en estos textos, no es otro que la tonalidad oscura que ofrecen las aguas cuando se encuentran agitadas. Así pues, estos usos de *πορφύρεος* justifican, entre otros, que este lexema sea incluido en el mismo campo semántico que *μέλας*.

No obstante estimamos que este adjetivo aplicado al mar no expresa tanto un sentido cromático como dinámico. Creemos que el movimiento de las olas o el bullir de las aguas al chocar con la quilla de una nave son características que este adjetivo puede expresar sin necesidad de hacer referencia alguna al color de estos elementos⁶². El hecho de que este adjetivo en tales contextos está frecuentemente parafraseado por *μέλας*, como puede verse en A 482, β 428 y II 391, puede estar motivado por su evolución semántica posterior que deriva claramente hacia el color púrpura. El escoliasta estaba mucho más familiarizado con el sentido cromático del término, por ser el significado que la palabra poseía en su época, hasta el punto de desconocer que en algún momento hubiese tenido un sentido de movimiento⁶³ y como, en los contextos en los que aparece *πορφύρεος* aplicado al mar, éste presenta un aspecto turbulento y oscuro le atribuyen ese valor cromático, sirviéndose de la experiencia visual más que de un estudio semántico de los textos.

Además de los usos referidos al mar, disponemos de aplicaciones al arco iris y a la nube que oculta a Atenea, empleos que pueden representar el punto de concurrencia entre los rasgos dinámicos y cromáticos, rasgos cromáticos que predominan posteriormente, aunque las connotaciones de movimiento y variabilidad no dejan de existir a juzgar por el estudio de Marzullo sobre el uso y sentido de *πορφυρέη* en Anacreonte⁶⁴ donde el sentido dinámico todavía predomina sobre el cromático.

5.1.1.2. Aplicado al arco iris:

P 547, "*ἥντε πορφυρέην ἱρὺν ...*"

Este término referido al arco iris ofrece un ejemplo de valor inestimable para confirmar la idea a que han llegado los estudios sobre campos semánticos. Según éstos la banda de matices que abarca un término léxico o semántico es muy variable de una cultura a otra y, por tanto, de una lengua a otra⁶⁵. El concepto que se tiene de un color se expresa a través de un término léxico, ese término contiene un conjunto de rasgos cromáticos que se mezclan en proporciones diversas en cada una de las zonas de la banda que ese concepto contiene. Si dos objetos contienen matices distintos de un color, al expresar mediante un adjetivo la coloración de uno y otro objeto el hablante o escritor se servirá de un mismo término. Por ejemplo, en castellano el fuego es rojo y la sangre es roja, a pesar de que cualquier persona puede percibir fácilmente que el rojo del fuego y el de la sangre no son iguales, pero se desprecian los rasgos que los diferencian para unirlos en los rasgos comunes.

La particularidad que el arco iris ofrece como fenómeno físico es el hecho de contener en una banda poco extensa una gama de colores muy completa, por el hecho de resultar del fenómeno natural de la descomposición de la luz solar al refractarse en las gotas de la lluvia. Sin embargo, en casi todas las lenguas los colores del arco iris se expresan en número y combinaciones distintas unas de otras. El extremo de la simplificación se encuentra en testimonios léxicos donde sólo se aprecia un color para el arco iris. Este podría ser el caso que registramos en Homero donde *πορφύρεος* es el adjetivo que describe el arco iris. La explicación sería similar a las expuestas por los semantistas con respecto a otras lenguas. Este adjetivo, al ser aplicado a este fenómeno atmosférico, pone de relieve ciertos rasgos propios del aspecto de esta banda cromática, pero el arco iris no sorprende sólo por su cromatismo, sino también por su forma, como su nombre indica en muchas lenguas, y por el proceso de formación y de desaparición, no siempre idéntico, lo que puede provocar una noción de variable e impreciso. Por tanto, las connotaciones que se ponen de relieve en este uso no coinciden con el sentido de los usos referidos al mar y las que tienen algún paralelismo no se manifiestan del mismo modo.

Nos quedan por determinar dos aspectos: cuáles son los rasgos que unen al *πορφύρεος* referido al mar y el referido al arco iris y cuáles separan ambos usos. No decidiremos aquí de forma definitiva este extremo, antes de examinar los demás usos de este término para poder obtener una visión más global del problema. No obstante, el carácter cambiante del arco iris puede constituir el motivo de que este adjetivo se encuentre unido a este sustantivo, pues aquí se une el color a la luz y ambos a un juego inestable de matices de color.

Las connotaciones que separan ambos usos son bastante evidentes en líneas generales: frente al dinamismo prácticamente exclusivo de los empleos con las aguas turbulentas, emerge aquí el cromatismo con nitidez, aunque sin desprenderse de esa imprecisión que anteriormente había hecho posible la contaminación semántica con el movimiento de las aguas y que surge de una propiedad inherente al color purpúreo. En el arco iris, el cromatismo se presenta dinámicamente en un sentido temporal y espacial. En efecto, el arco iris suele tener un proceso variable de formación y de desaparición gradual, durante cuyo proceso experimenta transformaciones en el número y nitidez de los colores que lo constituyen. Por otra parte, si lo tomamos en consideración sólo en el momento de su plenitud, la variación se produce en la naturaleza misma de su aspecto cromático, pero no se puede afirmar que, considerado así, sea un sinónimo de *ποικίλος*⁶⁶, pues *πορφύρεος* expresa una variación progresiva que sugiere la noción de evolución frente a la mera acumulación simultánea de *ποικίλος*. Finalmente, el hecho de que este fenómeno meteorológico se muestre en forma de arco puede recordar el oleaje marino de modo más o menos remoto.

5.1.1.3. Aplicado a una nube:

P 551, "ὥς ἡ πορφυρέη νεφέλη πυκάσασα ἔαυτὴν"

Este texto en que *πορφύρεος* se refiere a una nube representa un aspecto distinto de los dos usos anteriores (el mar y el arco iris). Se trata de la diosa Atenea que envuelta en una nube recorre el campo de batalla incitando a unos y a otros al combate. Por tanto, ésta no es una nube real, sino una nube imaginaria para expresar que la diosa permanece invisible a los ojos de los hombres.

Como veremos, es muy corriente el uso de las nubes por parte de los dioses para ocultarse a sí mismos o para ocultar sus pertenencias (caballos, carro, etc.) e incluso para cubrir a algún humano que desean ocultar a los ojos de un adversario o protegerlo de sus golpes. Otras veces, la nube se coloca ante los ojos de un hombre para impedirle discernir la verdadera naturaleza de lo que está viendo y solamente sale el hombre de su error cuando la nube se disipa de sus ojos.

La dificultad fundamental consiste en saber de qué modo imagina el poeta esta nube: como una turbulencia semejante a una tempestad marina o como una nube multicolor de aspecto cromático similar al arco iris. A juzgar por el tipo de bruma o nube que suele rodear a los personajes divinos podemos creer que el poeta imagina esta nube de aspecto similar a las que se observan comúnmente en la naturaleza, si es que la nube no es una simple metáfora para expresar que la diosa deambula entre los ejércitos sin ser vista y sólo se deduce su presencia de la animosa reacción de los soldados para hacer frente al enemigo. En este último caso, la connotación más destacable de esta nube sería el dinamismo y sería concebida como una turbulencia en la que la belicosa diosa recorrería el campo de batalla. Si la nube fuese real, no tendríamos dificultad en afirmar que el adjetivo contendría un sentido de color oscuro y sus rasgos semánticos podrían ser equiparables a aquellos usos en los que se presta atención a este aspecto de su cromatismo. Esta cualidad se encuentra también en las nubes reales y además en las aguas en movimiento y también en la propia púrpura y todas aquellas sustancias que son purpúreas. Si hacemos una rápida semblanza de los adjetivos de color aplicados a las nubes, encontraremos que son aquellos que indican tonos oscuros tales como *κνάνεος*, *μέλας* y otros semejantes. Ello apoya la hipótesis de que *πορφύρεος* significa algo semejante a esos

adjetivos, aunque a este término va asociada una idea de divinidad o realeza que en nada se relaciona con el campo semántico del cromatismo y que encuentra un paralelo en los uso del oro o dorados aplicados a nubes que se relacionan con lo divino⁶⁷. Sin duda existen muchos objetos que son oscuros y opacos y jamás están en relación con *πορφύρεος*, ello es así porque la tercera cualidad de la que más arriba hablábamos también debe estar presente; el dinamismo. En efecto, se trata de un movimiento de características caprichosas e imprevisibles tal como los distintos matices que la púrpura adquiere expuesta a la luz del sol o las figuras que adopta una nube empujada por el aire o el burbujeo y ondulaciones de las aguas cortadas por una quilla. Este adjetivo aplicado a la nube está, por tanto, expresando una idea de versatilidad y movimiento propia de un torbellino o algo semejante. También el aspecto morfológico o sonoro de la palabra contribuye a reforzar este sentido⁶⁸. Es una forma de expresar el espíritu bélico que anima a la diosa y que intenta infundir a los combatientes.

Entre los usos referidos a objetos reales, los empleos que se aplican a la sangre y a los objetos teñidos representan una progresión hacia el predominio del valor cromático sobre el dinámico. Este modo de analizar la combinación de semas en las diversas aplicaciones no afecta a su cronología en este radical, sino que se plantea de esta forma evolutiva con la finalidad de que después de examinar todos los sentidos de los usos quede una visión sistemática de la estructura semántica del término en el aspecto sincrónico y

en este corpus literario. Por tanto, el examen de los usos que exponemos a continuación nos permitirá aclarar el valor cromático del adjetivo que suele ser considerado como un rojo medio de matiz poco definido⁶⁹.

5.1.1.4. Aplicado a la sangre:

P 361, "... αἵματι δε χθῶν

δεύετο πορφυρέω, ..." ⁷⁰

Aunque a primera vista pueda parecer que el sentido cromático de rojo está claro en estos usos, presenta, sin embargo algunas connotaciones de interpretación dudosa y frecuentemente consideradas de distinta forma. P. Chantraine estima que podemos preguntarnos si la sangre es en este contexto roja o borbotante⁷¹. Es decir, Chantraine percibe perfectamente la presencia de connotaciones cromáticas y dinámicas en este uso. A. Castrignand⁷² cree que las connotaciones dinámicas son las únicas que pueden percibirse en este uso, a pesar de que Eustacio lo parafrasea por μέλανι. Finalmente recordemos que Rita d'Avino cree que la causa de la presencia de los dos tipos de connotaciones (cromáticas y dinámicas) está en que: "Per noi la spiegazione di ciò risiede nel fatto che nell'Iliade πορφύρεος è ancora sentito nella sua autonomia de πορφύρα mentre nell'Odissea il suo significato è già legato alle qualità della materia indicata dal sostantivo⁷³". Después de haber examinado las hipótesis que acabamos de exponer sobre el sentido de πορφύρεος en este texto, observamos que la principal dificultad de la interpretación de su valor está en la coexistencia de connotaciones de naturaleza distinta: cromática y dinámica.

No obstante, también citaremos otro tipo de intentos de resolver el problema. L. Deroy recurre a explicaciones prosódicas para justificar el empleo de este adjetivo con αἷμα: "Dans un passage unique (Il. 17, 360) décrivant un champ de bataille, πορφύρεος qualifie le nom αἷμα « sang ». Il semble que le poète, mettant peut-être à profit dans sa diction formulaire l'équivalence métrique de αἷμα et de κῦμα, ait appliqué au flot de sang couvrant le sol l'épithète de la mer: «et des flots chantoyants de sang trempent la terre»⁷⁴. Nosotros creemos que las estructuras métricas y las fórmulas inherentes a ellas pueden ejercer un influjo indudable sobre el estilo de una composición poética, pero no nos parece que sea determinante para el uso de términos que no guarden coherencia semántica con el contexto y con las palabras a las que determina o de las que depende gramaticalmente. No obstante, este es un problema largamente debatido y controvertido. M. Parry representa la corriente radical, defendiendo una excesiva rigidez de la dicción formular⁷⁵. J. B. Hainsworth⁷⁶, por su parte adopta una posición más flexible que le permite asumir en una fórmula diversas sustituciones. Para una visión más actualizada del problema consúltese la obra de Egbert J. Bakker⁷⁷.

Volviendo a las explicaciones semánticas del problema, ya hemos indicado que existen dos tipos de connotaciones: dinámicas y cromáticas. El sentido dinámico de este término en este texto no ofrece mucha dificultad, pues el poeta intenta ofrecer una imagen de la sangre bullendo de la herida y que además impregna la tierra, en un intento de destacar sobre todo, la cantidad de sangre derramada. Tampoco ofrece dudas la presencia de connotaciones cromáticas, pero es necesario precisar algo más sobre el sentido cromático, es decir, creemos necesario determinar con la mayor exactitud el tinte que el poeta quiere expresar en este texto. Observamos que se expresa el tinte que adquiere la

tierra al ser humedecida por la sangre, por tanto conviene recordar que también se usan otros términos para expresar este mismo hecho:

K 484, "... ἐρυθθαίνειτο δ' αἵματι γαῖα."

Σ 329, "... γαῖαν ἐρεῦσαι"

Λ 394, "... αἵματι γαῖαν ἐρεύθων"

K 484, "... ἐρυθθαίνειτο [φοινῖσσετο] δ' αἵματι γαῖα⁷⁸"

Cuando más arriba estudiábamos estos términos, considerábamos que su sentido cromático es el de un « rojo oscuro » con predominio de los rasgos de oscuridad, aunque las connotaciones de magnitud ocupan una situación destacada en el semantismo contextual del término. En conjunto puede mantenerse este significado para πορφύρεος en el contexto que nos ocupa.

Dentro de los usos reales, disponemos de un nuevo conjunto de aplicaciones que puede aportar datos esclarecedores sobre el sentido particular y global del término e interesantes comparaciones con usos paralelos de otros términos con un sentido muy próximo.

5.1.1.5. Aplicado a objetos teñidos

5.1.1.5.1. Textiles:

Γ 126, X 441, "δίπλακα πορφυρέην ..." ⁷⁹

τ 242, "... δίπλακα δῶκα

καλὴν πορφυρέην καὶ τερμιόεντα χιτῶνα,"

Θ 221, θ 84, "πορφύρεον μέγα φᾶρος ..."

δ 115, 154, τ 225, "χλαῖναν πορφυρέην ..."

υ 151, "... ἔν τε θρόνοις εὐποιήτοισι τάπητας

βάλλετε πορφυρέους' ..."

I 200, "εἶσεν δ' ἐν κλισμοῖσι τάπεσσι τε πορφυρέοισιν."

Ω 645, δ 298, η 337, "... ῥήγεα καλὰ

πορφύρε' ἐμβαλέειν, ..."

κ 353, " ... ἔβαλλε θρόνοις ἐνι ῥήγεα καλὰ,

πορφύρεα καθύπερθ',..."

Ω 796, "πορφυρέοις πέπλοισιν καλύψαντες

μαλακοῖσιν' "

θ 373, "... σφαῖραν καλὴν μετὰ χερσὶν ἔλοντο,

πορφυρέην, ..."

Este tipo de usos parece cromáticamente el más nítido de todos los empleos de este término examinados hasta aquí. A juzgar por los testimonios micénicos, la aplicación a textiles es asimismo el uso más tradicional y posiblemente el originario. Ofrece además un paralelismo con las aplicaciones de este tipo de *φοινικόεις*, paralelismo que aparece ya en micénico. El color púrpura es con casi absoluta certeza el cromatismo de las telas sobre las que suelen bordarse figuras. A propósito de estas figuras, se ha pretendido atribuir a *πορφύρεος* en estos usos un sentido exclusivamente dinámico, despojándolo de todas las connotaciones cromáticas; lo variado y abigarrado de las figuras bordadas provocarían el empleo de este adjetivo en tales contextos⁸⁰.

A nuestro juicio, tanto en micénico como en estos usos referidos a textiles de la literatura homérica, no cabe duda sobre su sentido cromático de « rojo púrpura », sentido que es también el que predomina en la literatura posterior. No obstante, pueden percibirse diferencias semánticas entre *φοινικόεις* y *πορφύρεος*, pues el tipo de textiles a los que se aplica *πορφύρεος* suele tener características de lujo y elegancia por tratarse de vestimenta femenina o masculina utilizada en contextos de cierta solemnidad y de tapetes y cobertores en ambientes de cierto refinamiento, frente a los textiles a los que se aplica *φοινικόεις* que suelen ser vestiduras utilizadas en ambiente de campaña y de poca solemnidad, aunque las connotaciones de autoridad y realza son comunes a ambos términos en estos usos. Por tanto, las diferencias semánticas entre uno y otro término no son de tipo cromático.

Además de los usos aplicados a los objetos reales o que se asocian a lo perceptible a través de los sentidos, encontramos un empleo figurado de *πορφύρεος* en relación con la muerte. Este hecho es particularmente interesante desde el aspecto cultural, pero presenta también dificultades específicas. El sentido del adjetivo en este uso es puramente simbólico, tanto si tiene connotaciones cromáticas como si las tiene dinámicas o ambos tipos. Será conveniente, pues, determinar si en cada uno de los contextos se refiere a la muerte física y concreta o la muerte en sentido abstracto, porque ello podría implicar variaciones en el sentido simbólico y en la atribución de connotaciones de uno u otro tipo.

5.1.2. Usos figurados

5.1.2.1. Aplicado a la muerte:

E 83, Π 334, Υ 477, "... τὸν δὲ κατ' ὅσσε

ἔλλαβε πορφύρεος θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή."

Todos los contextos en los que se encuentra la fórmula que reproducimos se refieren a la muerte violenta de un guerrero en combate. Esta fórmula expresa la muerte por medio de dos conceptos sucesivos; el fallecimiento propiamente dicho, expresado por *πορφύρεος θάνατος*, y la consecución del destino, expresado por *μοῖρα κραταιή*. Por tanto, la muerte a la que se refiere *πορφύρεος* es un tipo concreto de muerte física. No puede afirmarse que esta muerte sea una personificación independiente, sino una manifestación caracterizada por el modo de producirse. Su caracterización afecta de un modo esencial a la personalidad de la muerte porque los adjetivos homéricos se implican generalmente en la esencialidad del objeto al que califican ya que no atribuyen cualidades a los objetos, sino que descubren y traen a primer plano alguna de sus facetas esenciales. Ésta es probablemente una consecuencia de la fuerte tendencia a su transformación en epíteto, provocada por el formulismo que constituye este tipo de literatura. La característica que *πορφύρεος* destaca en estos contextos es básicamente la violencia de la muerte, es decir, expresa connotaciones dinámicas, aunque las cromáticas se manifiestan sugiriendo la noción del derramamiento de sangre y de la oscuridad de la muerte.

Sin embargo, nada más evidente que lo acromático del fenómeno de la muerte, pero todas las experiencias humanas deben ser descritas a través de experiencias de los sentidos, naturalmente las experiencias visuales sirven por su importancia para describir la mayor parte de los conceptos intelectuales que no tienen existencia física. La muerte es un hecho físico y metafísico, es una experiencia real, objetiva y simultáneamente subjetiva y espiritual; uno puede presenciar una muerte y no encontrar nada anómalo en tal suceso: la tala de un árbol, la caza de un animal y hasta el descuartizamiento de un

esclavo o el aniquilamiento de un enemigo. Sin embargo, habitualmente una muerte es algo más que un hecho físico, es un concepto intelectual, el planteamiento de una pregunta. La respuesta es muy variada dependiendo de las culturas, pero siempre, o casi siempre, significa algo negativo. Esa negatividad conceptual debe ser expuesta a través de la expresión lingüística y la lengua necesita echar mano de experiencias sensibles para expresar estados espirituales.

Para expresar la llegada de la muerte en Homero podemos encontrar otros conceptos visuales que la simbolizan. Con mucha frecuencia se dice que la muerte es la oscuridad o la noche o una nube que entra por los ojos. Ciertamente esta forma de describir el hecho de la muerte está dentro de un universo conceptual que implica una asociación de la vida después de la muerte con un mundo de sombras y sin luz, pero también con lo impreciso, lo inconsistente y lo etéreo de los espíritus de los muertos⁸¹.

En alguna ocasión también se describe la muerte a través del instrumento que la produce. Este es el caso de un sueño de bronce que está indicando que un héroe ha sido muerto con una lanza de punta de bronce⁸².

El adjetivo *πορφύρεος* referido a la muerte puede estar haciendo alusión a la oscuridad que también se hace en las descripciones de la muerte por medio de la noche. Así mismo, podría aludir a lo cambiante e inconsistente del espíritu del hombre después de la muerte. Por último también es posible y hasta muy probable que se esté haciendo alusión a la forma de la muerte, pues al tratarse de una muerte violenta existe

derramamiento de sangre, el cual puede ser considerado como su causa y, del mismo modo que existe una muerte broncínea por ser causada por el bronce, puede existir una muerte roja (πορφύρεος) por estar causada por la pérdida de sangre.

Finalmente es también interesante el empleo y sentido de este radical en el único compuesto que encontramos en la literatura homérica.

5.2. ἀλιπόρφυρος

Esta palabra es un compuesto de ἄλς y πορφύρα. El segundo elemento del compuesto -πόρφυρος se añade sobre el dativo ἄλῃ y constituye un eslabón entre πορφύρα y πορφύρεος⁸³.

5.2.1. Usos reales

5.2.1.1. Aplicado a los textiles:

ζ 53, "ἤλάκατα στρωφῶσ' ἀλιπόρφυρα, ..."

ν 108, "φάρε' ὑφαίνουσιν ἀλιπόρφυρα, ..."

Se documenta dos veces en Homero ambas en la *Odisea*. En ν 108, el adjetivo expresa el aspecto de las telas que elaboran las ninfas de la cueva del puerto de Ítaca en sus telares de piedra. En ζ 53, este adjetivo se refiere a los vellones de lana que hila la reina Arete junto al hogar en su palacio.

A juzgar por estos usos, el valor del segundo término de este compuesto puede ser interpretado en un sentido cromático o dinámico. Si se interpreta -πόρφυρος con un sentido cromático, el primer término ἀλί aportaría al semantismo del segundo elemento del compuesto la noción de autenticidad y, por tanto, de valoración positiva del tejido o vellón de lana, noción que está en consonancia con el rango de las ninfas como tejedoras y la reina como hilanderas. Por el contrario, si el segundo elemento, -πόρφυρος se interpreta en un sentido dinámico, el primer elemento sería considerado como punto de referencia o comparación, es decir, el objeto afectado por el adjetivo estaría dotado de un dinamismo semejante al del mar. La interpretación cromática de este término aparecen ya en los antiguos comentaristas y lexicólogos: Hesiquio A 3033 "ἀλουγῇ, τουτέστιν ἐκ θαλασσίος πορφύρας."; sch. Q. ν 108 "ἐοικότα τῇ θαλάσσει πορφυρίζουσα"; sch. H³ ζ 53 "θαλασσοβαφῇ."; Suda "ἀλουργά· θαλασσοπόρφυρα". Según los léxicos y diccionarios de más prestigio⁸⁴, se le atribuye un sentido cromático, el que correspondería al color de la verdadera « púrpura marina ». Sin embargo, B. Marzullo y L. Deroy disienten de la opinión más común pues estiman que el segundo término del compuesto (-πόρφυρος) tiene un sentido dinámico que se encuentra determinado por el primer elemento, por tanto, según esta hipótesis, el significado del término sería « variable como el mar ». B. Marzullo establece un paralelismo con εἰς ἄλλα πορφυρέ⁸⁵. Por su parte L. Deroy⁸⁶ considera que "De même l'adjectif composé ἀλιπόρφυρος, qui qualifie une quenouillée et un tissu, doit se traduire non pas « teint en pourpre de mer » mais « moiré comme la mer ». Le premier terme ἀλι- a la même valeur de comparaison que dans un autre composé homérique ἀλιμυρήεις « grondant comme la mer » (Il., 21, 190 et Od., 5, 640). Il n'y a donc aucun rapport direct entre πορφύρεος et la pourpre. Ce qui est proprement exprimé par cet adjectif chez Homère, c'est la moire, « un éclat changeant,

une apparence ondée et chatoyante » (Litré), caractéristique de la mer et de certaines étoffes. Un parallèle exact est l'adjectif latin *versicolor* que Tite Live, 34, 1, 3, applique aussi à des étoffes.... C'est parce qu'il signifie « moiré, irisé » (et non « de couleur pourpre») que *πορφύρεος* a été employé, par extension et bien qu'il n'y eût pas là de chatoiement, pour qualifier l'arc-en-ciel (Il., 17, 547) et, dans le même passage, le nuage sous lequel se dissimule Athéna".

En definitiva, nosotros creemos que su sentido en Homero es el de «púrpura marina». Su uso está en paralelo con el de *πορφύρεος* aplicado a textiles y, por tanto, su sentido podría ser exactamente el mismo. Sin embargo, el primer término del compuesto remite específicamente a la púrpura extraída del molusco. Esta circunstancia puede plantearnos alguna duda sobre el significado de *πορφύρεος* como palabra independiente, pues el hecho de que sea necesario explicitar la referencia a la verdadera púrpura podría significar que el adjetivo simple tiene un sentido cromático tomado de la púrpura sin que se trate necesariamente de ese material, significaría por tanto de color « semejante a la púrpura ».

Después de examinar los usos homéricos de los términos nominales y verbales que hacen referencia a *πορφύρα*, no sería fácil determinar sin titubeos cual es el sentido fundamental de estos términos, sobre todo, determinar si se trata de términos de color o términos acromáticos y en ocasiones hasta si tienen alguna relación con gamas de color o simplemente se trata de conceptos dinámicos, perceptibles a través de la vista, pero de ningún modo relativos al sentido cromático o acromático del color.

No es nuevo, ya lo hemos dicho, el planteamiento del problema en cualquiera de los niveles indicados. Intentamos ahora hacer una breve semblanza de los estudios realizados en los últimos tiempos para hacernos una idea de la situación del problema y establecer nuestro punto de vista dentro de este contexto.

Rita d'Avino⁸⁷ considera que en los términos de esta familia léxica y sobre todo en *πορφύρεος* intervienen elementos semánticos de movimiento, luz y color, conjunto que constituye una noción que los griegos perciben intuitivamente aunque para nosotros sea el resultado de una abstracción intelectual. Eleanor Irwin⁸⁸ encuadra este problema dentro del fenómeno de la sinestesia en general. Supone que merced a esta figura estilística puede explicarse el sentido de movimiento de *πορφύρεος* y sus compuestos. Existe sin duda un sentido cromático que puede desglosarse en varias tonalidades dependiendo de la luminosidad que contenga o de su ausencia. Por otra parte si se toma en consideración la valoración, el aprecio, su relación con el simbolismo real y otras connotaciones culturales, podemos intuir cuando se trata de la verdadera púrpura o de tintes que la imitan, pero ninguna de estas nociones nos indica nada sobre el verdadero sentido cromático que el poeta atribuye a los lexemas formados sobre este radical. Sin embargo, el concepto de luz y oscuridad aplicado a este y otros términos cromáticos creemos que es de gran importancia dentro de este sistema semántico. Una segunda característica acromática atribuida a esta familia léxica es la del movimiento, idea defendida por la mayoría de los estudiosos de este tema.

6. μιλτοπάρησι

Este término es un compuesto de *μιλτος* y a este elemento prestaremos atención en su etimología y significación originarios. *Μίλτος* se encuentra ya atestiguado en Micénico bajo la forma *mi-to-we-sa*, generalmente interpretado como **μυρόφρεσσα* adjetivo femenino de color « bermellón, minio » que designa una variedad de color rojo, distinto de *po-ni-ki-ja* siempre en la serie referida a carros y en Cnosos⁸⁹. Pokorny⁹⁰ entre otros pone en relación su origen etimológico con el de *μέλας*. Chantraine opina que esta es una etimología atrevida y no justificada, pues supone una cerrazón de la *ε* en *ι* que no ha sido convenientemente demostrada⁹¹. En conjunto puede afirmarse que la etimología de esta palabra permanece oscura y probablemente se trate de un término técnico.

En los textos homéricos, siempre se encuentra en composición y siempre en relación con las naves. Exponemos a continuación los usos que se documentan en esta literatura a fin de determinar el sentido de sus usos y compararlos con los de *φοινικοπάρησι* así como con otros términos de color referidos a las naves.

6.1. Aplicado a las naves:

B 637, "τῷ δ' ἄμα νῆες ἔποντο δώδεκα μιλτοπάρησι."

ι 125, "οὐ γὰρ Κυκλώπεςσι νέες πάρα μιλτοπάρησι,"

Ya en los usos micénicos lo encontramos referidos a carros, lo cual nos permite creer que su significado era muy semejante al que conocemos en griego. En los usos homéricos lo encontramos referido únicamente a las naves, siempre como primer término

del compuesto *μιλτοπάρηοι*. Se suele destacar que el adjetivo que más frecuentemente acompaña a las naves es *μέλας*⁹² y que *κύνεος* es equiparable en su significación a éste, por el contrario *φοινικοπάρηος* se equipara a *μιλτοπάρηοι*⁹³ si bien en ocasiones se intenta establecer alguna diferencia de matiz⁹⁴. Creemos que es indudable el significado de « rojo bermellón » que se deriva del mineral del que se extrae. Sin embargo, el adjetivo *μέλας*, creemos, que no es un uso alternativo sino superpuesto a los tres cromas concretos que aparecen registrados en Homero, pues nos parece indudable que la práctica totalidad de los navíos estaban pintados con diversos colores, siguiendo la costumbre inveterada de todos los pueblos marítimos, pero estos colores serían lógicamente de tonalidades oscuras y fuertes. Por ello *μέλας* expresaría el aspecto de oscuridad que es rasgo común de todos estos tintes.

7. *ῥοδοδάκτυλος*

Esta palabra es un compuesto de estructura similar a otros de la épica homérica y hesiódica. A juzgar por el sentido del radical del primer elemento del compuesto *ῥοδο-*, podría creerse que este término está incluido en el campo semántico del color, en cuyo caso su sentido sería « dedos de color de rosa ». La situación semántica del término se hallaría en un estado similar al de *μιλτοπάρηος* o *κροκόπεπλος*, cuyo primer término indica el color del material al que se refiere, es decir, rojo semejante al bermellón o color semejante al azafrán y donde el límite entre la materia y su cualidad cromática resulta ambiguo, pudiendo contener semas de materia y de cualidad cromática, pero, a diferencia de los otros compuestos mencionados, el radical *ῥοδο-* del primer elemento de este compuesto se presenta también en composición con otros elementos léxicos, haciendo

alusión a diversas cualidades de la rosa, pero apenas hace referencia a la cualidad cromática en la literatura arcaica y clásica. Aparte de *ῥοδόπηχυνς* que aparece en Hesíodo y cuyo sentido, como veremos, resulta un tanto ambiguo (Th. 246, 251, Fr. 35.14), oscilando entre el sentido cromático y el de tersura y delicadeza, Anacreonte describe la piel de Afrodita con el término *ῥοδόχρους*⁹⁵ que *LSJ* define semánticamente como « rose-coloured », no obstante, el contexto en el que el término aparece nos induce a creer que el poeta trata de describir la piel de Afrodita comparándola con la rosa como entidad o sustancia y por ello nos parece que se refiere básicamente a la tersura, delicadeza, perfume y también aspecto cromático típico de la rosa, no siendo el valor cromático el fundamental en este contexto. Sin embargo, es importante señalar que ya en época arcaica *ῥόδον* como término simple aparece claramente considerada desde el punto de vista de su aspecto cromático, como puede verse en Calímaco epigr. XLIII.3⁹⁶. El sentido cromático está más documentado en textos posteriores así en Plinio⁹⁷ se menciona el término *ῥοδίτις*, nombre atribuido a una piedra por su color, en *PHolm.*⁹⁸ se documenta *ῥοδοβαφής* y en *Gp.* 14.16.2 *ῥοδίζω*, etc. todos ellos con sentido cromático. Otros derivados hacen referencia a su aroma: *ῥοδίτης* « vino perfumado con rosas », *ῥοδόεις* « que está perfumado de rosas, con rosas », *ῥοδουντία* « manjar perfumado con rosas », etc.; otros se refieren a su forma: *ῥοδάριον* «adorno de pequeñas dimensiones en forma de rosa».

El rápido sondeo que acabamos de hacer de los campos semánticos a los que *ῥοδο-* puede asociarse ya sea como radical del sustantivo básico *ῥόδον*, como base de derivación o como primer elemento de un compuesto nos ofrece la panorámica de los sentidos que

pueden ser tenidos en consideración en el intento de determinar el valor concreto de *ῥοδοδάκτυλος* en los usos homéricos, empleos que exponemos a continuación.

7.1. Aplicado a la Aurora:

A 477, Ω 788, β 1, γ 404, 491, δ 306, 431, 576, ε 228, θ 1, ι 152, 170, 307, 437,

560, κ 167, μ 8, 318, ν 18, ο 189, ρ 1, τ 428,

"... ἦμος δ, ἡριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως"

I 707, "αὐτὰρ ἐπεὶ κε φανῇ καλὴ ῥοδοδάκτυλος Ἥως,"

ε 121, "ὥς μὲν ὅτ' Ὀρίων' ἔλετο ῥοδοδάκτυλος Ἥως,"

Z 175, Ω 785, "ἀλλ' ὅτε δὴ δεκάτῃ ἐφάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως,"

Ψ 109, "μυρομένοισι δὲ τοῖσι φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως

ἄμφι νέκυν ἐλεεινόν, ..."

ψ 241, "καὶ νῦ κ' ὀδυρομένοισι φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως,"

La tarea de fijar con exactitud el sentido de *ῥοδοδάκτυλος* en estos textos presenta serias dificultades derivadas de lo estereotipado de las fórmulas en las que se documenta. Por tanto, después de examinar estos textos, permanece abierto el abanico de campos semánticos que arriba hemos visto se relacionaban con este término: color, forma, perfume y lozanía.

Generalmente los léxicos y diccionarios reflejan esta indefinición semántica con expresiones tales como « rosy-fingered »⁹⁹, « aux doigts de rose »¹⁰⁰, « roseos digitos habens »¹⁰¹, pues en todos ellos se deja sin precisar si se trata del color, de la forma, de la lozanía o del perfume.

Para delimitar las connotaciones de *ῥοδοδάκτυλος* en estos textos es necesario no olvidar que la Aurora aglutina nociones de espectáculo natural que precede al amanecer, personificación divina, feminidad y mito. Cada una de estas nociones pueden ser enlazadas con uno o más de los campos semánticos con los que estamos relacionando el primer elemento de este compuesto: la aurora como fenómeno natural puede sugerir la idea de unos dedos luminosos que surgen en el horizonte, la disposición de estos dedos puede sugerir, a su vez, la idea de una rosa, esta asociación se relaciona con la noción o campo semántico de la forma. En este mismo fenómeno natural encontramos la posible referencia a la noción o campo semántico del cromatismo, pues normalmente la luminosidad de la aurora presenta un tinte rosado. La Aurora como personificación femenina ofrece la explicación de que los haces de luz que aparecen durante el fenómeno natural de este nombre sean identificados con unos dedos pertenecientes a una divinidad antropomórfica, pero esta divinidad es femenina y hermosa lo que hace referencia a la noción de tersura o lozanía y al perfume, además el mito de la diosa nos la presenta como seductora, concepto con el que la rosa se suele relacionar, pues la rosa es la flor de Afrodita. Como puede verse todas las nociones con las que *ῥοδο-* se relaciona se encuentran asociadas a *Ῥώς*. Sin embargo, aunque todas estas nociones constituyan el conjunto de connotaciones que expresa este término, no puede afirmarse que cada una de ellas destaque en igual medida dentro del conjunto sémico. Nosotros creemos con Erna Handschur¹⁰² que las nociones de color y forma predominan sobre las de tersura, perfume y sus respectivos ámbitos conceptuales.

La gama del rojo en Hesíodo

1. αἱματόεις

1.1. Aplicado a unas gotas de sangre:

Th. 183, "ὅσσαι γὰρ ῥαθάμιγγες ἀπέσσυθεν αἱματόεσσαι"

Sc. 384, "[καὶ δ' ὅρ' ἀπ' οὐρανόθεν ψιάδας βάλεν αἱματοέσσας,]"

Estos usos están en paralelo con los homéricos, en especial, aquel en el que Zeus deja caer del cielo unas gotas de sangre, pues también aquí se trata de indicar la presencia de esta sustancia en forma de gotas. Expresa, por tanto, tampoco aquí, el cromatismo de la sangre, pero de forma secundaria. Por el contrario, se destaca su presencia y no se repara apenas en su color.

2.1. δαφαινός

2.1.1. Aplicado a las Keres:

Sc. 250, "δεινωποὶ βλοσυροὶ τε δαφαινοὶ τ' ἄπλητοὶ τε"

2.1.2. Aplicado a una serpiente:

Fr. 204.136, "δεινὸς ὄφεις κατὰ νῶτα δα[φαιν---]"

En los dos textos precedentes, se puede apreciar una coincidencia nocional con respecto a los textos homéricos: el cromatismo, la muerte, la violencia y la impureza. En

primer término, Sc. 250, se refiere a unas divinidades y por tanto el uso resulta metafórico y de sentido cromático impreciso. Las Keres¹⁰³ son unas divinidades subterráneas y relacionadas con la escatología y el destino final o la muerte. Como veremos en otro capítulo, en Homero estas diosas son calificadas con μέλας, término que expresa un cromatismo oscuro de alcance ambiguo que también en Hesíodo corresponde a la forma de concebir estas divinidades. Sin embargo, el término que ahora nos ocupa tiene el significado básico de « rojo » lo cual nos remite a la relación que estas diosas tienen con la muerte violenta y por tanto con la sangre, así pues, en esta ocasión, el tinte de este término se aproximaría al de la sangre.

En el segundo texto, Fr. 204.136, no está claro si se trata de δαφεινός o δαφεινέος, pero suponiendo que se trate del primero, su empleo estaría en paralelo con los usos homéricos arriba analizados. En todo caso, el adjetivo δαφεινός aglutina los usos que en Homero se distribuyen entre éste y δαφεινέος, pues se refiere tanto a la piel de los animales como a la Ker. Ello constata la hipótesis de que el sentido de este término expresa el aspecto rojo de los animales y de la sangre.

2.2. δαφεινέος

2.2.1. Aplicado al manto de la Ker:

Sc. 159, "εἶμα δ' ἔχ' ἀμφ' ὤμοισι δαφεινέον αἵματι φωτῶν,"

El uso que registramos en Hesíodo se encuentra en perfecto paralelo con el homérico, por tanto su valor semántico es exactamente el mismo.

Esta variante, de las dos que hemos examinado, es la que se ajusta más al sentido comúnmente aceptado de « rojo-sangre o purpúreo ». Puesto que no se aplica a la piel de ningún animal que es como vimos lo que nos induce a creer que el término *δαφαινός* se aparta un tanto del matiz indicado. El uso de este término se encuentra en paralelo con el homérico pues se refiere a la actividad de la Ker en pleno combate, lo que nos induce a creer que se trata de sangre reciente, aunque, como decíamos en Homero, puede tratarse de un uso estereotipado que se refiera al aspecto habitual del manto de la Ker cuajado de sangre. Señalemos que en este último caso, ambas variantes serían sinónimas.

2.3. φοῖνιξ

2.3.1. Aplicado al pájaro Fénix:

Fr. 304.3-4, "τρεις δ' ἐλάφους ὁ κόραξ γηράσκειται· αὐτὰρ ὁ φοῖνιξ

ἐννέα τοὺς κόρακας· δέκα δ' ἡμεῖς τοὺς φοίνικας"

En este autor, la palabra Φοῖνιξ tan sólo se atestigua como nombre de un pájaro mítico que según la leyenda tiene un plumaje multicolor: rojo-fuego, púrpura, azul claro y oro, según P. Grimal¹⁰⁴. Por su parte John Pollard dice: "Its size and appearance, if it like the pictures, are as follows. The plumage is, partly red, partly golden¹⁰⁵".

Parece bastante probable que el nombre de este ave se relacione con el sustantivo o adjetivo que en Homero expresan el color de diversos objetos teñidos con este material y el del caballo. Cuando analizábamos los usos de este término en Homero, dejábamos

sin precisar el matiz exacto que en uno y otro caso pudiera tener. Aquí podríamos suponer una referencia al color rojo de forma imprecisa, abarcando tanto el rojo-fuego como el púrpura. No obstante, también podríamos suponer que el nombre del animal hace referencia a cualquiera de los dos tipos de rojo: rojo-fuego o púrpura. Sobre todo si recuerda que *φοῖνιξ* suele estar parafraseado por *κνυρρός*¹⁰⁶. Nuestra opinión se inclina a suponer una semejanza de significado entre el sustantivo que expresa el nombre del ave y el adjetivo que en Homero expresa un tinte. En todos los textos homéricos se indica explícitamente que el objeto teñido es brillante (*φαινός*). Los cuatro colores que se dice están presente en el plumaje del Fénix contienen una fuerte intensidad luminosa, pues el amarillo-oro posee mucha luz y brillo, lo mismo puede afirmarse del azul claro, en lo referente a la luz; el púrpura no deja de dar una impresión de brillo y el rojo-fuego está caracterizado por su luz. Si no fuese necesario atender al cromatismo podríamos afirmar que la característica básica del plumaje del Fénix es una gradación de luminosidad y brillo que se reparte por las diversas zonas de su cuerpo. Pero, si es preciso admitir el componente cromático, éste no podría ser sino el rojo, ya sea en la vertiente del púrpura o del fuego. Como el brillo se encuentra de forma más nítida en el rojo-fuego que en el púrpura, es más lógico inclinarse por este último, tanto en los usos homéricos arriba examinados como en la referencia que en este texto estamos analizando. No obstante, no hay que olvidar que el rojo fuego (*κνυρρός*) es un término que sólo se atestigua desde Heródoto, por tanto el sustantivo que da nombre al Fénix recubre objetivamente a los dos rojos, pero esto sólo, si se habla, con un sentido semántico posterior a Hesíodo, pues en este autor los rasgos de uno y otro matiz no implican términos ni por tanto tampoco conceptos semánticos distintos.

El nombre del ave Fénix (Φοῖνιξ) es un homónimo de la palabra que en Homero significa « rojo » con el sentido y alcance que más arriba hemos examinado¹⁰⁷. Generalmente se asocia el origen etimológico del nombre con el origen de la leyenda de este pájaro mítico. Su procedencia parece ser oriental, generalmente se admite un origen egipcio¹⁰⁸, aunque R. van der Boek¹⁰⁹ se inclina por un origen semítico, quizás fenicio. Esta leyenda se encuentra muy extendida por diversas zonas de oriente. Incluso se puede considerar que se encuentra en Centro Europa difundida con aspectos ligeramente distintos. Suele ponerse su funcionalidad en relación con el mito griego de Prometeo como raptor del fuego. Ello no empece para que, tanto en Prometeo como en este mito se encuentren rasgos comunes con la leyenda del Fénix.

Prometeo y el petirrojo¹¹⁰ protagonista de la leyenda nórdica portan el fuego a los hombres, El Fénix, por su relación con el Sol, se convierte en fuego¹¹¹. Si la relación cromática del petirrojo aparece expresamente relacionada con el fuego, los dos colores básicos del Fénix (rojo y oro) expresan simbólicamente la transformación del fuego inmortal en fuego mortal¹¹². Por otra parte no es este el único pájaro que está asociado a la luz del sol naciente, el águila o el cisne se asocian en la India al sol y el gran dios solar egipcio, Ra, tiene cabeza de gavián, también el gallo entre los mazdeístas se asocia al sol naciente¹¹³.

2.4. φοινικόεις

2.4.1. Aplicado a la sangre:

Sc. 194, "... ἐν δὲ καὶ αὐτὺς ἐναρσφόρος οὖλιος Ἄρης,
αἰχμὴν ἐν χείρεσσιν ἔχων, πρυλέεσσι κελεύων,
αἵματι φοινικόεις ..."

2.4.2. Aplicado a objetos teñidos

2.4.2.1 Aplicado a las riendas:

Sc. 95, "... ἔχ' ἡνία φοινικόεντα
ἵππων ὠκυπόδων' ..."

Cuando examinábamos el valor semántico de los contextos en que este término aparece en Homero, registrábamos dos usos. Éstos pueden ser puestos en paralelo con los usos contextuales que aquí se nos atestiguan: una referencia a la sangre y otra a un objeto teñido. Desde este punto de vista se podría afirmar sin miedo a equivocarse que el valor semántico del término se repite de forma especular, sin ningún tipo de alteración en el conjunto de los rasgos sémicos que lo constituyen.

No obstante en este texto, Sc. 194, el tinte sangriento está aplicado directamente al dios de la guerra, del mismo modo que en la cita paralela de Homero se aplica a gotas. En ambos casos el causante del tinte es la sangre, en dativo. El color rojo de alguno de sus aditamentos o de alguna parte de su cuerpo podría estar simbolizando la sangre que

se derrama en las guerras y batallas, de cuyos hechos es representante esta divinidad. Si esto fuese así, el *φοινικόεις* referido a las riendas o a un manto no se diferenciaría en nada del referido a Ares.

3. οἶνοψ

3.1. Aplicado al mar:

Op. 622 "... ἐνὶ οἶνοπι πόντῳ,"

Op. 817 "...εἰς οἶνοπα πόντον"

Fr. 43 (a) 56, "... ἐπὶ οἶνοπα πόν[τον]"

Los usos hesiódicos de este adjetivo sólo están referidos al mar. Su sentido es similar al de los usos homéricos paralelos. Es sorprendente que no aparezca referido a los bueyes a pesar del tema propicio de *Opus*, quizás porque el buey en Hesíodo nunca recibe adjetivos que describan su color.

4. ῥοδο-

4.1. ῥοδοδάκτυλος

4.1.1. Aplicado a la Aurora:

Op. 609-610, "Εὐτ' ἂν δ' Ὀρίων καὶ Σεῖριος ἐς μέσον ἔλθῃ

οὐρανόν, Ἀρκτοῦρον δὲ ἴδῃ ῥοδοδάκτυλος Ἥως,"

Este término, que en Homero es tan abundante, en Hesíodo se encuentra solamente en este texto, pero su sentido es exactamente el mismo que el indicado para Homero, sus posibles orígenes también son aplicables a este caso.

4.2. ῥοδόπηχες

4.2.1. Aplicado a las mujeres:

Th. 246, "... Εὐνίκη ῥοδόπηχες"

Th. 251, "... Ἰκονόη ῥοδόπηχες"

Fr. 35.14, "... Ἀναξιβίη ῥοδό]πηχες"

Este adjetivo es una variante de ῥοδοδάκτυλος, todo hace suponer que la forma antigua sería ésta última mientras que la referencia a los codos de rosa sería una forma moderna de invención poética. La contaminación se puede explicar a partir de dos compuestos ῥοδοδάκτυλος y λευκώλενος.

Los términos ῥοδοδάκτυλος, ῥοδόπηχες, μιλοπάρης y φοινοκοπάρης son palabras compuestas que hemos situado dentro de la gama de los rojos. El significado de cada uno de ellos es un todo unitario e indivisible, que debe ser considerado como un haz de rasgos semánticos constituyendo un concepto único. Así lo afirma M. Hofinger¹¹⁴ quien defiende que se asuma la clasificación que los antiguos gramáticos sánscritos hicieron de este tipo de palabras, consistente, en líneas generales, en aplicar criterios de clasificación sintáctica. Esta clasificación agrupa los compuestos en cuatro apartados: *dvandva* (copulativos); *tatpuruṣa* (determinativos); *avayayitbhāva* (adverbiales) y *bahuvrihi*

(posesivos). Aunque Hofinger se refiere exclusivamente a términos propios de Hesíodo, nosotros hacemos extensivos estos criterios a los compuestos homéricos. De acuerdo con ello todos estos compuestos se clasificarían dentro del *bahuvrhi*, pues cumplen la condición imprescindible de tener como segundo término del compuesto un sustantivo y necesitar para su correcta traducción de « que tiene ... ». Sin embargo, a pesar de la aparente uniformidad que ofrecen estos cuatro términos, no cabe duda de la presencia de dos grupos radicalmente distintos; de un lado *μῖλτοπάρης*, *φοινικοπάρης* y *ῥοδόπηχης*; de otro, *ῥοδοδάκτυλος*. El segundo grupo puede expresar color de rosa, pero también y muy probablemente aspecto de rosa, refiriéndose a la forma o materia además de al color. El primer grupo sólo puede hacer referencia al color del primer término y no a la materia de que se trata, pues sería absurdo que un navío pudiera tener sus costados de *μῖλτος*, por ejemplo.

Notas

1. Cf. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des mots*, París, Klincksieck, 1983-1984, s.v.
2. *Griechisches etymologisches Wörterbuch (GEW)*, Heidelberg, 1960-1972, s.v.
3. *Griechische Lautstudien*, Estrasburgo, 1905, p. 29.
4. Cf. E. RISCH, *Wortbildung der homerischen Sprache*, Berlín, 1937, § 56a, p. 140.
5. Cf. Ψ 717, "... σμώδιγγες ἀνὰ πλευράς τε καὶ ὤμους
αἶματι φοινικόεσσαί ἀνέδραμον' ..."
6. *Op. cit.* (1970), pp. 120-121.
7. La sangre se asocia a la muerte prácticamente en todas las civilizaciones conocidas y en todas las épocas. También suele asociarse a lo sucio como impuro. Cf. JEAN-PAUL ROUX, *La sangre. Mitos, Símbolos y Realidades* (Trad. esp. Marco-Aurelio Galmarini) Barcelona, Península, 1990, pp. 28-29.
8. Cf. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire Étymologique...*, s.v. ἐρεύθω
9. Cf. FRANCISCO AURA JORRO, *Diccionario Micénico (DMic)*, v. I, Madrid, C.S.I.C., "Instituto de Filología", 1985, s.v.
10. Cf. F. AURA JORRO, *op. cit.* s.v. y P. CHANTRAINE, *op. cit.* s.v. κῆκος.
11. B. BERLÍN & P. KAY, *op. cit.* (1969), pp. 2-3.
12. A. CAPELL, « Studies in Socio-Linguistics », *Janua Linguarum*, (Series minor) N. R. XLVI, La Haya, Mouton & Company, 1966, pp. 70-71.
13. ELEANOR IRWIN considera que esta gama de colores básicos es criticable en dos aspectos, por lo incompleto y por la inexactitud del tinte cromático atribuido a alguno de estos términos: "Other conclusions in *Basic Colour Terms* must be read in the light of these obvious inaccuracies in Greek terminology", *op. cit.* (1974), p. 222. Sin embargo, en lo que se refiere a ἐρυθρός, no se presentan objeciones acerca del cromatismo que se le asigna, aunque se hace observar la existencia de otros términos para rojo que son de mayor uso y de sentido más básico: φοῖνιξ y πορφύρεος, por ejemplo.
14. *Lexikon des Frühgriechischen Epos*, Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht, 1955-, s.v.
15. Cf. ORION 162.24 Strurz: "φοινός' παρὰ τὸ <ν> φόνον"
16. *Op. cit.* (1984), s.v.
17. Cf. J.-L. PERPILLOU, *BSL* 67, 1972, p. 121 ss.

18. Cf. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1984), s.v.
19. Sch. Ar. Pac. 302 y Sud.
20. H. EBELING, *op. cit.*, s.v.
21. P. CHANTRAINE, *Grammaire Homérique*, v. I Phonétique et Morphologie, Klincksieck, París, 1973, p. 169.
22. M. HOFINGER, *Lexicon Hesiodeum*, Leiden, 1978.
23. LIDDELL, H. G., SCOTT, R., JONES H. S., (LSJ) *A Greek-English Lexicon*, Oxford, 1989, s.v.
24. CH. MUGLER, *Dictionnaire historique de la terminologie optique des grecs. Douze siècles de dialogues avec la lumière*, París, 1964.
25. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des mots*, París, 1984, s.v.
26. Sobre éste término en micénico puede consultarse a CAROLINE MURRAY & PETER WARREN, « PO-NI-KI-JO among the dye-plants of Minoan Crete » *Minos* 20-22, 1987, pp. 40-60, con buena documentación bibliográfica. En este trabajo se concluye que su sentido es el de un « rojo » propio de una sustancia de origen vegetal.
27. « À propos du nom des phéniciens et des noms de la pourpre », *Studii Clasice* 14, 1972, pp. 7-15.
28. EBELING, H., *Lexicon Homericum*, Hildesheim, 1963.
29. *Op. cit.* (1958), p. 110, nota 35.
30. EUGENIO COSERIU, *Principios de semántica estructural*, (Versión española de Marcos Martínez Hernández, revisada por el autor), 2ª ed., Madrid, Gredos, (B.R.H.), 1986, p. 20 ss.
31. Cf. F. AURA JORRO, *DMic.* II (1993), s.v. *po-ni-kijo*. Véase también CAROLINE MURRAY & PETER WARREN, *op. cit.* (1987), pp. 56-57; C. W. SHELMEARDINE, C. W., *The Perfume Industry of Mycenaean Pylos*, Gotemburgo, Paul Amstroms Förlag, 1985, pp. 23, 29, 37, 136.
32. KN Ga.
33. Cf. J. L. MELENA, « PO-NI-KI-JO in the Knossos Ga tablets » *Minos* 13, 1974, pp. 77-84. Sobre la industria de los perfumes cf. C. W. SHELMEARDINE, *The Perfume Industry of Mycenaean Pylos*, Gotemburgo, 1985.
34. E. DELEBEQUE, *Le Cheval dans l'Illiade*, París, Klincksieck, 1951, p. 145.

35. La estructura del sistema al que nos referimos se analiza a propósito de la aplicación de ξανθός al cabello de Ulises y puede hallarse en el apartado correspondiente.

36. Cf. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1972), s.v. y H. DÜRBECK, *op. cit.* (1977), p. 123 ss.

37. *Op. cit.* (1984), s.v.

38. *Op. cit.* (1984), s.v.

39. Cf. F. AURA JORRO, *DMic.* II (1993), s.v.

40. En θῖν' ἔφ' ἀλδς πολιῆς, ὁρώων ἐπ' ἀπείρονα πόντον" hay falta de coincidencia entre el texto de MONRO-ALLEN y el que aparece en el *Lexicon Homericum* de H. EBELING.

41. EUSTACIO 116, 3; AP. LEX. 119, 17.

Sch. BL. ad N 03 ἦτοι μέλανεσ, ἡ ξανθοί. EUST. 955, 54. 1732, 13. 1851, 55. HESYCH. E. M. 6.

42. I. RODRÍGUEZ ALFAGEME, (« El color y el sonido en Homero » en *Épica Griega, aspectos literarios sociales y educativos*, Coloquio celebrado en la UNED (en prensa), Madrid, UNED, 1992), expresa este punto de vista en los siguientes términos: "La respuesta reside en el hecho de que el mar sólo es azul, si se mira desde cierta distancia, si se quiere describir un paisaje marino. Pero el agua del mar vista desde la borda de un barco en alta mar es profundamente oscura, casi negra, y muestra irisaciones que van desde el rojo al violeta". Agradecemos al profesor Alfageme su amabilidad al cedernos el texto de este trabajo cuando todavía se encuentra en prensa.

43. Cf. MARIA DARAKI, *Dionysos*, París, Arthaud, 1985, pp. 41-44.

44. L. DERROY, « A propos du nom de la pourpre », *Les Études Classiques* XVI, 1, 1948, pp. 3-10.

45. *Op. cit.* (1948), p. 5 ss.

46. Sin embargo, M. MAYRHOFER, (*Kurzgefasstes etymologisches Wörterbuch des Altindischen*, Heidelberg, 1956-1978) pone en duda algunas de las pruebas etimológicas aducidas por Deroy; afirma que es dudoso que el scr. *bhuráti*, « agitarse » y el intensivo *járbhurítī* puedan ponerse en relación con φύρω.

47. El verbo φύρω se explica a partir de *φνρ + *y/o con un tema *^{hu}r- lo que hace muy difícil su relación con *ferveo*. Cf. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1984), s.v. φύρω.

48. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1972), p. 11.

49. Cf. F. SKODA, *Le redoublement expresif: un universal linguistique. Analyse du procédé en grec ancien et en autres langues*, París, SELAF, 1982, § 3.79 y 8.29

50. Para una síntesis actualizada y estructurada sobre el estado de la cuestión, cf. ALBERTO BERNABÉ PAJARES, « Hechos " expresivos " en Fonética Griega », *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1989, pp. 55-72 y en particular p. 64.

51. Cf. E. TICHY, *Onomatopoetische Verbalbildungen der Griechischen*, Viena, Verlag, 1983, pp. 280-286. Sobre la vocalización de la sonante *u* cf. A. BERNABÉ PAJARES, « la vocalización de las sonantes indoeuropeas en griego », *Emerita* 45, 1977, pp. 274-283.

52. BION, fr. 2, 19 LEGRAND; THEOC. 5,125 *Opp.*, *Cyn.* 347; Q.S. 14, 17; AP 9, 249; MAEC. I, con el significado de « volverse púrpura » y con el significado de « volver rojo » o « teñir de rojo » en NONN., *Dionys.* 44, 106.

53. A. CASTRIGNANÒ, « Ancora a proposito di πορφύρω-πορφύρεος », *Maia* 5, 1952, p. 118.

54. Cf. F. SKODA, *op. cit.* (1982).

55. Cf. E. TICHY, *op. cit.* (1983).

56. A 103, "... μένεος δὲ μέγα φρένες ἀμφὶ μέλαινοι
 πίμπλαντ' ..."
 δ 661, "... μένεος δὲ μέγα φρένες ἀμφιμέλαινοι
 πίμπλαντ' ..."
 P 499, "ἀλκῆς καὶ σθένεος πλῆτο φρένας ἀμφὶ μελαίνας."
 P 573, "τοίου μιν θάρσευς πλῆσε φρένας ἀμφὶ μελαίνας,"
 P 83, "Ἐκτορα δ' αἰνὸν ἄχος πύκασε φρένας ἀμφὶ μελαίνας."

57. Cf. F. AURA JORRO, *DMic.* II (1993), s.v.

58. Cf. P. CHANTRAINE, «À propos du nom des phéniciens et des noms de la pourpre», *Etudii Clasice XIV*, 1972, pp. 11-12.

59. Paraphr. sch. br. sch. E. μέλαν.

60. Paraphr. μέλαιναν.

61. París, 1964, s.v.

62. Cf. A. CASTRIGNANÒ, *op. cit.* (1952), p. 119-120.

63. "C'est ainsi que les Grecs de l'époque classique firent de πορφύρεος un synonyme de φοινικόεις". L. DEROY, *op. cit.* (1948), p. 10.

64. B. Marzullo, « Afrodite porporina? » *Maia* 1950, p. 132 ss.

65. S. ULLMANN, *op. cit.* (1991), pp. 141, 279, 282.

66. Sch. B. "ἀπὸ μέρους τὴν ποικίλην ἢ ὅτι ἔχει τινὰ πορφυρίζοντα."

67. Ξ 351, "... ἐπὶ δὲ νεφέλῃν ἔσσαντο
 καλὴν χρυσεῖην."
 Ξ 343, "τοιόν τοι ἐγὼ νέφος ἀμφικαλύψω
 χρύσειον."
 N 523, "... ὑπὸ χρυσεόισι νέφεσσιν"

Σ 206, "ἀμφὶ δέ οἱ κεφαλῇ νέφος ἔστεφε διὰ θεάων
χρύσεων,"

68. Cf. F. SKODA, *op. cit.* (1982), § 3.79 y 3.80 . E. TICHY, *op. cit.* (1985), pp. 280-286. ALBERTO BERNABÉ PAJARES, *op. cit.* (1989), pp. 55-72 y en particular p. 64.

69. Cf. H. GIPPER, « Purpur Weg und Leitung eines umstrittenen Farbworts », *Glotta* 42, 1964, pp. 39-69.

70. Paraphr. μέλανι, EUST. 1116, 17.

71. *Op. cit.* (1972), p. 11 y *Dictionnaire Étymologique ...*, s.v.

72. *Op. cit.* (1952), p. 120.

73. *Op. cit.* (1958), p. 112 nota 42.

74. *Op. cit.* (1948), p. 8.

75. M. PARRY, *L'épithète traditionnelle dans Homère (Essai sur un problème de style homérique)*, París, 1928.

76. J. B. HAINSWORTH, *The Flexibility of the Homeric Formula*, Oxford, 1968. Para una idea concisa y clara del tema véase también LUIS GIL, « La Lengua Homérica » en *Introducción a Homero*, 2 v., Barcelona, Labor, 1984, pp. 161 ss.

77. *Linguistics and Formulas in Homer*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishig Company, 1988.

78. Sch. Ar. Pac. 302 y Sud.

79. Aristarchus, Zenodotus, Aristophanes. Allii μαρμαρέην cum paraphr. (λευκόν).

80. A. CASTRIGNANÒ, *op. cit.* (1952), p. 119.

81. E. ROHDE, *Psique*, (Trad. esp. de Salvador Fernández Ramírez). 2 vv., Labor, Barcelona, 1973.

82. Λ 241, "... κοιμήσατο χάλκεον ὕπνον"

83. Cf. E. RISCH, *Wortbildung der homerischen Sprache*, Berlín, 1937, § 76a, (§ 80a).

84. CHANTRAINE, P., *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des mots*, París, Klincksieck, 1983-1984. *Diccionario Griego-Español (DGE) I*, Madrid, Instituto "Antonio de Nebrija", 1980. EBELING, H., *Lexicon Homericum*, Hildesheim, 1963; LIDDELL, H. G., SCOTT, R., JONES H. S., *A Greek-English Lexicon*, (LSJ), Oxford, 1989; SNELL, B. [et al.], *Lexikon des Frühgriechischen Epos*, Göttinga, 1955-.

85. « Il Problema Omerico », *Maia* 1950, pp. 132 ss, p. 228.

86. *Op. cit.* (1948), pp. 8-9.
87. *Op. cit.* (1958), p. 108.
88. *Op. cit.* (1974), p. 18, n. 31.
89. Cf. AURA JORRO, F., *Diccionario Micénico (DMic)*, I Madrid, 1985 s.v. Véase también C. GALLAVOTTI, « Nomi di colori in miceneo » *PP* 12, 1957, p. 14
90. J. POKORNY, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, Berna; Múnich, 1959, p. 720.
91. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1884), s.v.
92. E. HANDSCHUR, *op. cit.* (1970), pp. 117-118.
93. H. DÜRBECK, *op. cit.* (1977), p. 127.
94. E. IRWIN distingue entre *μυλτοπάρηιος* "vermilion-cheeked" y *φοινικοπάρηιος* "crimson-cheeked", *op. cit.* (1974), p. 92.
95. LV 22, Preinsendanz.
96. "ἔρευθος..., πρῶιον οἶαν | ῥόδον ... ἔχει χροϊάν"
97. *HN* 37. 191.
98. LAGERCRANTZ, O., *Papyrus Graecus Holmiensis (PHolm.)*, Upsala, 1913.
99. *LSJ*, s.v.
100. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire Étymologique...*, s.v. *ῥόδον*
101. H. EBELING, *Lexicon Homericum*, s.v.
102. *Op. cit.* (1970), pp. 16-17.
103. P. GRIMAL, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Barcelona, Paidós, 1981, s.v.
104. P. GRIMAL. *op. cit.* (1981), s.v.
105. *Bird in Greek life and myth*, Londres; Plymouth, Thames and Hudson, 1977, p. 99.
106. Cf. E. M. 797, 20, EUST. 1310, 19. 1326, 31, APOLL. LEX 164, 26.
107. L. GERNET dice que *phoenix*, en el vocabulario griego de los colores, significa « rojo púrpura », color que tiende hacia el oro y significa el brillo luminoso más intenso. « Denomination et perception des couleurs chez les grecs », en *Problèmes de la Couleur*, Exposés et discussions du Colloque du Centre de Recherches de Psychologie Comparative

tenú à Paris les 18, 19, 20 Mai 1954. Editados por I. MEYERSON, París, 1957, pp. 321-324.

108. Sobre el "Fénix" Egipcio véase: RUNDLE, CLARK, « The origin of the Phoenix. A Study in Egyptian Religious Symbolism », en *Historical Journal* II, University of Birmingham, 1949 pp. 1-29 y 105-140 y la recensión de J. ZANDEE en *Bibliotheca Orientalis* X, 3/4, 1953, pp. 108-116.

109. *The Myth of the Phoenix*, Leiden, 1972, pp. 51-66.

110. Se trata de una leyenda muy corriente en la Bretaña Francesa y algunas islas cercanas a este litoral. La versión más extendida habla del reyezuelo, pájaro de pequeñas dimensiones y de plumaje moteado, sin embargo el petirrojo es también protagonista de esta leyenda en algunas partes de la Bretaña. La leyenda puede resumirse en los siguientes términos:

La humanidad no poseía el fuego y deseaba intensamente su adquisición. Era necesario subir hasta Dios que lo poseía. Se ofreció este pajarito ante la negativa de pájaros de mayor tamaño. Llegó hasta Dios y éste le entregó el fuego que trajo en el pico. Pero al llegar cerca de la Tierra se quemó las plumas por acelerar su marcha. Como recompensa todos los pájaros le entregaron una pluma para cubrir su cuerpo, por ese motivo su plumaje es variopinto. La variante que hace referencia al petirrojo éste tan sólo se quema las plumas del pecho y por este motivo sus plumas son rojas en este punto. J. G. FRAZER, *Mitos sobre el origen del fuego*, (trad. esp. por Alberto Cardín), Barcelona, Alta fulla, 1986, pp. 177-179.

Al comparar el Fénix con estos dos pájaros encontramos una simplificación de colores en lo referente al plumaje moteado del primero y un desarrollo más complejo en el simbolismo del color rojo del segundo. En efecto, el rojo del pájaro europeo está racionalizado en una motivación física, la combustión por efecto del fuego. Mientras que en el Fénix el color rojo y el color oro se oponen, significando el uno el fuego de arriba o divino y el otro, fuego de abajo o fuego humano.

111. M. DETIENNE, *Los jardines de Adonis. La mitología griega le los aromas*, (trad. esp. de José Carlos Bermejo Barrera), Madrid, Akal, 1983, pp. 89-96.

112. Cf. J. HUBAUX, M. LEROY, *Le Mythe du Phénix, dans les literatures grecque et latine*, Lieja-París, 1939, pp. 140-142.

113. GILBERT DURAND, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*, (trad. esp. de Mauro Armíño), Madrid, Taurus, 1981, p. 141.

114. M. HOFINGER, *Études sur le vocabulaire du grec archaïque*, Leiden, E. J. Brill, 1981, (*Composition nominale* pp. 143-145).

II. LA GAMA DEL VERDE

La gama del verde en Homero

1.1. *χλωρός*

Todos los estudiosos de esta palabra se muestra unánimes al considerar que **ghel-* es la raíz de la que más probablemente procede *χλωρός*. Existen multitud de términos que remiten a esta misma raíz, algunos con significados próximos a *χλωρός* y otros de más difícil relación semántica con este término. Podemos citar las formas de origen frigio: *γλουρός · χρυσός* y *γλούρεα · χρύσεια*, así como los grupos de *χλόη* y de *χολή*¹. Por su parte, Eleanor Irwin considera, de acuerdo con Boisacq, que la raíz indoeuropea es **ghlo*. Su significado es «brillo, esplendor» y está relacionada con palabras como *glora* del islandés «brillar»². Sin embargo, para E. Irwin, la palabra que resulta más sugestiva, en lo que ella denomina "etymological maze" es *gloiū* del gaélico antiguo que significa «líquido». Mientras que la raíz **ghel-* significaría en i.e., «color amarillo o verde brillante»³. Por su parte Rita d'Avino admite la raíz **ghel-*, pero establece una triple división: "A tale scopo si osserverà come l'indoeur. **ghel-* dia luogo a formazioni classificabili in tre gruppi di termini: i primi recanti una nozione di splendore o ardore, i secondi di giallo-verde, gli altri dei singoli colori giallo o verde". Según esta

clasificación, pertenecen al primer grupo el antiguo alto alemán *gluoen* «resplandecer, arder» (<*ghlo-*), isl. *glana* «aclararse el cielo», *glan* «brillar», etc; al segundo grupo pertenecen el griego *χλωρός* y afines, los términos que indican la bilis, etcétera, y aquellos otros que, como el ant. ind. *hárīta-*, sirven para indicar tanto el amarillo como el verde; al tercer grupo pertenecen el avest. *zaray* « amarillo », latín *helvus* «amarillo», etc.

Las complicadas derivaciones examinadas para esclarecer la etimología básica de **ghel-* están motivadas en gran parte por la dificultad de establecer un significado unívoco y aceptable que se ajuste a nuestra gama cromática actual. Se intenta justificar la variedad de significados del término acudiendo a los diversos sentidos que adquiere en las diversas lenguas, pero sin hacer un planteamiento que implique un concepto distinto de color que pueda contener sin contradicciones los sentidos diversos que, parece, pudo tener el lexema de referencia, en su origen.

Buena prueba de la dificultad semántica que en griego tiene el término es el dubitativo y hasta errático significado que se le atribuye, intentando siempre acudir a explicaciones sobre las posibles variantes cromáticas de tal o tal sustancia u objeto a los que eventualmente se aplica este adjetivo.

Examinemos someramente algunos ejemplos, los, a nuestro juicio, más representativos: Pierre Chantraine, en su *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, describe su significado como: « se dit d'un vert ou d'un jaune clair ». H. Ebeling, en el *Lexicon Homericum*, estima que su significado es « viridis, helvus pallidus ».

Pasando a examinar algunos trabajos sobre este término, reparamos en la exposición que Eleanor Irwin hace sobre este particular. Comienza por afirmar que su propósito es demostrar que el significado básico de *χλωρός* es « liquid » en el sentido de « húmedo, mojado ». Busca el significado en griego, aunque opina que sería un apoyo notable si los significados originarios en indoeuropeo constatasen el sentido que se defiende para esta lengua. Establece que es necesario examinar previamente las relaciones conceptuales que los griegos establecen entre la juventud y lo húmedo con la vida, de una parte; y, de otra, la vejez y la sequedad con la muerte. Para ello se apoya en testimonios literarios de orden filosófico y también de tipo puramente literarios (Homero, Hesíodo, Píndaro, Arquíloco...), tomando como punto de partida la exposición de Eustacio sobre el tema.

En efecto, existe una larga tradición filosófica y literaria que atestigua la existencia de un concepto genético en relación con el agua. Los filósofos más representativos se han ocupado de la función del agua en el universo: Tales, Heráclito, Empédocles, Arquélao, Aristóteles, etc⁵. También Homero⁶ y Hesíodo⁷ se ocupan del agua dentro de su cosmos poético y mitológico. A pesar de todas estas manifestaciones parece indudable que la función del agua surge de una tradición oriental ampliamente documentada y profundamente enraizada en las manifestaciones míticas y cosmogónicas de Egipto y Mesopotamia. En ellas el agua como principio vital se opone a lo seco como principio de esterilidad. La divinidad del agua dulce y la inteligencia es Ea en la mitología babilónica. En sumerio *a* significa «agua», pero significa a la vez «esperma, concepción, generación»⁸. Sin embargo, en los textos literarios homéricos y hesiódicos existe otra

tradición que sitúa al agua dentro de un concepto dinámico circular que implica una idea de retorno, se trata del Océano como río que fluye en torno a la tierra. Esta tradición parece estar relacionada con un origen indoeuropeo, donde predomina la cultura del eterno retorno. Esta idea parece estar atestiguada por el origen etimológico de la palabra "océano" que parece ser un préstamo del acadio *"uginna"* que significa «círculo» y la palabra del sánscrito *a-çáyana-h* cuyo significado es « lo que circunda »⁹. De acuerdo con lo expuesto, podemos admitir que el significado de **ghel-*, y su variante **ghlo* se relacione con el concepto de nacimiento y juventud asociado al agua, por no ser este un concepto totalmente ajeno a la cultura indoeuropea, aunque es más evidente en las cosmogonías orientales, de donde verosíblemente ha sido importado por los griegos¹⁰.

Por el contrario, Rita d'Avino estima que el sentido cromático del término es originario, implicando una noción abstracta de amarillo. Considera improbable que el sentido de brillo pase al de amarillo a través de la referencia concreta al oro, puesto que existe un término para el oro como objeto concreto y otro para el valor abstracto de amarillo. El significado originario del término es, para ella, cromático, concretamente amarillo-verde a semejanza del antiguo indio *hárta-*. El matiz que expresaría se relaciona con el color pálido de las plantas tiernas y los granos de la mies. Afirma que en griego antiguo existe ya un concepto abstracto de este color aunque sin negar la existencia de objetos concretos en la poesía homérica. Apunta además la interesante distinción terminológica para el amarillo-verde y el amarillo-rojo (*χλωρός* / *ξανθός*)¹¹.

En sentido general, se puede afirmar con Gipper¹² que la noción abstracta del cromatismo en las lenguas es un hecho relativamente moderno que se encuentra en

relación directa con el desarrollo lógico y racional de las lenguas. La terminología que se usa para expresar la banda cromática es distinta en cada lengua, aunque el conjunto léxico de este campo semántico no es nunca muy numeroso. Ello puede implicar que existe un mecanismo común en la elaboración de este conjunto léxico.

En consecuencia se concluye de modo taxativo que se trata de un problema lingüístico.

Después de esta breve exposición, recordando la problemática general sobre la estructura léxica y semántica del cromatismo en las lenguas y después de examinar el étimo que se atribuye a este término y su sentido originario, vamos a examinar los usos homéricos en cada una de sus aplicaciones a fin de establecer el sentido de este radical con toda la precisión que permitan los contextos en los que se documenta.

1.1.1. Usos reales

1.1.1.1. Aplicado a la miel:

Λ 631, κ 234, "... μέλι χλωρόν, ..."

En términos generales se puede afirmar que los estudiosos del tema no consideran sorprendente que χλωρός se refiera a la miel, salvo algunas reservas como las expresadas por Eleanor Irwin, quien cree que nosotros no consideraríamos la miel como verde¹³. Por su parte H. Dürbeck clasifica este uso de χλωρός como amarillo¹⁴.

Nosotros estimamos que adecuar forzosamente el significado de un término al sistema semántico del cromatismo que para nosotros resulta habitual dentro del contexto cultural de nuestra época es ciertamente contradictorio con las conclusiones lingüísticas que comúnmente se aceptan como válidas: que dentro de cada lengua y cultura existe una terminología que distribuye de forma particular los diversos tramos de la franja cromática. Esto sólo puede llevarnos a la situación confusa y sorprendente en la que, para cada uso concreto del término, se admite un significado o sentido adecuado al término cromático que nosotros aplicaríamos a tal objeto en dicho contexto, método sólo interesante para mostrar la discrepancia de las correspondencias entre términos cromáticos y acepciones entre la lengua griega arcaica y clásica y nuestras lenguas modernas.

No es posible determinar el valor semántico de un término en una literatura sin atender a todos sus usos concretos, a fin de extraer la base semántica común a todos ellos desligándola de los sentidos y valores concretos que pueda adquirir en los diversos contextos en los que se documenta.

Por este motivo, aunque el color de la miel sea, para nosotros castaño-verdoso (ojos miel), no podemos determinar que sea este el sentido de *χλωρός* sin antes examinar los restantes usos del término en Homero, aceptando sólo para este uso los rasgos significativos que sean comunes con las restantes aplicaciones, o al menos, que las variables de sentido se muevan dentro de un criterio unívoco que abarque accidentalmente otros valores, pero cuidando siempre de no asumir como hecho básico lo que es accidental.

1.1.1.2. Aplicado a un tronco de olivo verde:

ι 320, "χλωρὸν ἐλαῖνεον" ..."

ι 379, "..., χλωρός περ ἐών, ..."

En estos contextos el problema que se nos presenta es el de decidir, en primer término, si estamos ante un problema cromático o de estado del material en cuestión, probablemente se trate de una situación intermedia entre ambos extremos. Para ayudarnos en el esclarecimiento de este problema nos parece conveniente acudir a ejemplos que pueden tener una problemática equivalente, pero que a nosotros nos resultan mucho más evidentes. Estamos pensando en *κύανθος*, cuya acepción cromática proviene directamente del aspecto de la sustancia *κύανος*. Así también, el término *χλωρός* pudo haber significado un estado de la materia vegetal cuando ésta está dotada de vitalidad. A partir de este valor se pudo derivar el sentido cromático, tomando como punto de referencia el aspecto que las plantas vivas suelen presentar cuando se hallan en los momentos iniciales y más pujantes de su crecimiento. En estos contextos se hace referencia al estado de la madera que todavía posee vida, o lo que es lo mismo, todavía no ha muerto por completo. Esto equivale a decir que se trata de madera reciente, aún no seca y por tanto no adecuada para ser utilizada como combustible.

Si ponemos en relación este rasgo semántico de 'reciente' y 'no seco' con el *χλωρός* aplicado a la miel, nos da como resultado una miel prematura. Ello estaría de acuerdo con usos posteriores de este término con objetos como queso, indicando su estado reciente o sin curar.

A pesar de que el tema de las obras homéricas es de tipo heroico, sus alusiones a ambientes agrícolas muestran con claridad que bajo las hazañas bélicas se encuentra una arraigada civilización agrícola. Es lógico que, en este tipo de civilización, se distingan fácilmente los diferentes tipos de productos que en ella se elaboran y utilizan. Entre estos está la miel que, como es sabido, adopta diferentes tonalidades, que van desde un amarillo ámbar hasta un marrón oscuro, dependiendo del tipo de flor que el animal haya libado para elaborar su miel. Sin embargo, los apicultores no distinguen el tipo de miel por sus colores, sino por el grado de elaboración y antigüedad. Después que la miel ha sido extraída del panal se encuentra en estado semilíquido, pero, con el paso del tiempo, se solidifica progresivamente. Existe un tipo de miel, que los expertos denominan "miel verde", se trata de aquella miel que ha sido extraída antes de que la abeja haya completado la cápsula y antes de que la haya cerrado con una delgada capa de cera. La abeja sólo realiza la operación de sellado de su celdilla cuando la miel pierde una cierta fluidez a consecuencia de la disminución del grado de humedad. Cuando la humedad relativa que la miel contiene es inferior a un 18,6 %, sólo entonces se puede afirmar que la miel ha llegado a su madurez y deja de ser "miel verde"¹⁵.

Los hechos que acabamos de exponer nos permiten situar los usos de *χλωρός*, hasta aquí examinados, dentro de un sentido único: lo que todavía no está totalmente elaborado, o lo que es lo mismo lo que está 'verde' en el sentido de 'no maduro'. La miel no está madura para ser extraída ni la madera para ser utilizada).

1.1.1.3. Aplicado a unas ramas:

π 47, "χεῖεν ὑπο χλωρὰς ῥῶπας καὶ κῶας ὑπερθεν·"

En este contexto, la situación básica experimenta una ligera transformación desde la expresión del estado de la madera al del follaje de las ramas situación que fácilmente experimenta la traslación semántica desde el estado al color que las hojas presentan en tales circunstancias. Se trata de ramaje, por tanto de una madera, por así decir, sin acabar de curar, lo cual hace que sea flexible y apta para servir de asiento mullido, ayudado por el follaje que lo reviste. Así pues, creemos haber encontrado en la característica de inmadurez o proceso sin acabar, el rasgo común y básico de los tres tipos de aplicaciones examinadas en este autor. No se trataría, pues, de un término básicamente cromático en Homero, sino de la expresión de un estado de la materia. Sin embargo, este último uso de *χλωρός* aplicado a *ῥῶπας* nos permite intuir un punto de partida desde un concepto semántico de estado a uno cromático, situación que parece ser incipiente en Homero.

Nada más natural que pensar que una rama verde provista de hojas sea considerada de color verde, pero ello sólo si nos movemos en un contexto cultural semejante a éste en que nosotros estamos. El paso de la expresión de estado a la expresión del aspecto cromático supone una transformación cultural importante y de considerables efectos sobre las estructuras léxicas y semánticas que constituyen la lengua en cuestión. En el proceso de transformación, puede suponerse la inicial confusión y mezcla de conceptos y las lógicas indecisiones, avances y retrocesos en el proceso de transformación, muerte de un sistema y nacimiento de otro nuevo. No puede sorprendernos que un término como *χλωρός* reciba usos propios del sistema en retroceso y del sistema en desarrollo de forma

alternativa, y hasta contextos en los que sea difícil deslindar, dentro de un sólo uso, si su significado corresponde al sistema de los estados o al de los aspectos y hasta incluso la coexistencia de ambos. En esta tesitura nos hallamos al considerar el último de los contextos analizados, pues no sabríamos decir si el autor o el oyente de estos versos se referirían a conceptos cromáticos o de estado, nos inclinamos a creer que a ambos simultáneamente. Evidentemente el cromatismo que unas ramas pueden tener va desde un verde oscuro a un verde amarillento dependiendo del punto en que se encuentre el proceso de desecación de la planta. Esto mismo se puede afirmar referido a la miel que, como ya hemos indicado, puede adoptar diversas tonalidades según la procedencia del polen. Esta situación tampoco a nosotros nos resulta sorprendente ya que usamos términos cromáticos tales como "color miel" o expresiones como "el amarillear de las hojas" o "el palidecer del follaje". De igual modo el término *χλωρός* puede expresar un verde de desmayada intensidad que puede alcanzar desde el amarillo verdoso de la miel, pasando por el color pálido de la madera verde hasta el verde más o menos saturado de una planta tierna.

1.1.2. Usos figurados

1.1.2.1. Aplicado al miedo y al terror:

K 376, "*χλωρὸς ὑπὸ δαίμονος*" ..."

O 4, "*χλωροὶ ὑπὸ δαίμονος*, ..."

H 479, Θ 77, P 67, λ 43, 633, μ 243, χ 42, ω 450, 533,

"*χλωρὸν δέος*"

En general este uso ha provocado constantes intentos de justificar la relación que existe entre el miedo y los efectos fisiológicos visibles que ejerce sobre la persona que

experimenta la sensación de miedo, sería algo semejante a intentar justificar expresiones tan típicas del castellano como "poner a uno verde", "ponerse morado", "ponerse blanco", "sacarle a uno los colores", "ponerse negro", etc. expresiones que manifiestan la imbricación de lo fisiológico y lo cultural en la expresión lingüística.

Eleanor Irwin establece una conexión entre la palidez que produce el miedo y el aspecto de la bilis, justificándolo por medio de la relación etimológica entre *χλωρός* y *χόλος*, *χολή*: "I suggest that this passage in the *Agamemnon*¹⁶ lends support to an association of fear with bile and the liver (and other internal organs) and explains the Homeric *χλωρόν δέος*. *χλωρός* originally described the « bile-stirred » condition of the frightened man (recall the etymological connection between *χλωρός* and *χόλος*, *χολή*). Then, because of the characteristic blanching accompanying fear, *χλωρός* came to describe pallor"¹⁷. Por su parte Rita d'Avino opina que: "Si tratta di espressioni che, per l'efficace intervento del richiamo al concreto, sono a mezzo tra l'indicazione coloristica e l'evocazione di altri aspetti dell' intuizione dalla quale il valore coloristico ha preso le mosse"¹⁸. A su vez Erna Handschur pone en relación la palidez producida por el miedo con el color verdoso "Da ist zunächst die Wendung *χλωρόν δέος*, welche jene ins Grünliche spielende Blässe beschreibt, die durch äüberstes Entsetzen, zumeist Todesangst, ausgelöst, das menschliche Antlitz über zieht. Der Ausdruck erscheint nach Homer nicht mehr allzu oft. Zu dieser Zeit ist die Entwicklung des Adjektives bereits auf « grün » in unserem Sinne gerichtet. Eine dem homerischen Gebrauch entsprechende Verwendung des Adjektives findet sich Asp. 265, wo die Personifikation des Todesdunkels, die 'Αχλύς, damit bezeichnet wird. Es ist nahezu unmöglich, im Deutschen einen adäquaten Ausdruck zu finden: « bleich » sagt zu wenig, « grün » zu viel"¹⁹.

Por nuestra parte, no podemos menos de sumarnos a las impresiones expuestas por los autores citados. Recordemos que en las aplicaciones examinadas más arriba concluíamos que este término indica más un estado que un aspecto. El estado que el miedo simboliza en el ser humano, no está lejos conceptualmente de la noción de "miel verde", en el sentido arriba indicado, así como el de la madera o el ramaje. El sentido de proceso sin terminar o inmaduro que *χλωρός* expresa en las aplicaciones a la miel y a los vegetales aparece también cuando se refiere a *δέος*. En efecto, sentir miedo se opone al héroe valiente que arriesga su vida sin dar lugar al miedo. El hombre que siente miedo pone de manifiesto una cierta inmadurez, pues este sentimiento es más propio de un carácter infantil o femenino. Los textos en los que *χλωρός* se aplica a *δέος* se pueden clasificar en dos grupos: aquellos en los que el hombre se enfrenta a hechos portentosos o monstruosos que proceden de lo divino (H 479, Θ 77, λ 43, 633, μ 243) ante los que el hombre se siente desvalido y a merced de una fuerza misteriosa e incontrolable y, por otra parte, los textos que se refieren a la indecisión o falta de valor para enfrentarse al enemigo que en ese momento se tiene en frente (K 376, O 4, P 67, χ 42, ω 450, 533). En ambos casos el hombre aparece sometido a una fuerza superior que le impide ejercer el dominio sobre el peligro que tiene ante sí o sobre sí mismo, sea desde el punto de vista físico o psíquico.

Pero la expresión del aspecto también se halla presente en este uso, donde el tinte pálido que acude al rostro humano por efecto del miedo puede ser interpretado como el advenimiento de un ser que personifique al miedo y cuyo aspecto se imprime al rostro humano, no siendo interpretada la palidez como una ausencia, sino como un añadido,

como la presencia de una entidad que despoja de fuerza al mismo tiempo que del color del rostro. Además, el terror puede estar acompañado del temblor físico, lo que puede dar impresión de blandura. Por tanto, también es admisible la presencia de connotaciones de estado relacionadas con un estado de blandura e inconsistencia física. Las expresiones populares del castellano « estar como un flan » o « volverse a uno las carnes mantequilla » dan una idea aproximada de las connotaciones de blandura que aparecen en los contextos de miedo.

En todo caso, esta apariencia, en un sentido cromático, se encuentra dentro de la misma gama o conjunto de rasgos que pueden constituir la expresión del color de la madera verde.

Existe también un adjetivo formado sobre el mismo radical de *χλωρός* cuyo significado es problemático por encontrarse atestiguado una sola vez y además en un contexto de sentido bastante ambiguo.

1.2. *χλωρήϊς*

El uso homérico de este adjetivo que a continuación reproducimos se refiere al ruiseñor que Penélope menciona a propósito del mito de la hija de Pandáreo, *Ἀηδών*, comparándolo con su estado de ánimo angustiado ante la duda de contraer nuevo matrimonio o permanecer fiel a Odiseo.

1.2.1. Aplicado al ruiseñor:

τ 518, "ὥς δ' ὅτε Πανδαρέου κόρη, χλωρεῖς ἀηδών,"

Con referencia a este término, estamos en una situación inicial similar a la observada para el término *χλωρός*. Se trata de una situación sorprendente, concebida desde el punto de vista de un sistema semántico vigente en cualquiera de las lenguas europeas actuales. En consecuencia, observamos una constante vacilación sobre el verdadero sentido del término atestiguado en este pasaje homérico, cuya etimología es la de un derivado de *χλωρός* con el sufijo *-ηΐδ-*. El análisis de Prellwitz²⁰ que preconiza una forma originaria **χλωρ-ηΐδ-ς*, con el significado de « que tiene la voz clara », según Chantraine no resiste la crítica por los siguientes motivos: "1. existence de tout un groupe de noms d'oiseaux désignés d'après leur couleur jaune ou verte; 2. existence pour le rossignol précisément d'une épithete *χλωραύχην*; 3. emploi tardif il est vraie, de cet adjectif à propos d'une chenille (Nic. Th. 88)"²¹.

En primer término es preciso asegurarse de la especie y tipo de ave concreta a la que el texto se refiere. Las pruebas aportadas por el prestigioso especialista D'Arcy W. Thompson²² demuestran sin lugar a dudas que se trata de un ruiseñor. También John Pollard se nuestra acorde con este criterio²³.

Ante la dificultad de asignar un color al término *χλωρηΐς*, se intenta conceder especial atención al valor simbólico que el animal puede tener en este contexto, en un intento de despojar de todo sentido visual al adjetivo. El punto de partida se apoya en el ya indicado valor de *χλωρός*, en contextos tales como H 479, Θ 77, P 67, λ 43, 633, μ

243, χ 42, ω 450, 533, K 376, O 4, en los que un sentimiento adquiere preponderancia sobre el cromatismo del término. En esta ocasión el sentimiento no es de miedo, sino de tristeza por la ausencia del marido. Este simbolismo se apoya en dos conocidos mitos que tienen como protagonista a 'Αηδών. Existen dos leyendas que tienen como protagonista sendos personajes cuyo nombre y ascendientes genealógicos son los mismos.

Según la primera de ellas, 'Αηδών era hija de Pandáreo y esposa del tebano Zeto, hermano de Anfión casado con Níobe. Envidiando la fecundidad de Níobe, su cuñada, puesto que ella sólo tenía un hijo, Ítilo, intenta dar muerte al primogénito de su cuñada, Amaleo. Mas, por error, mata a su propio hijo. Finalmente los dioses, compadecidos de su dolor, la transforman en ruiseñor.

En la segunda versión, 'Αηδών era hija de Pandáreo y esposa de Politecno con el que vivía en Colofón (Lidia) y del que tenía un hijo llamado Ítilo. Ésta y su marido vivían tan felices que se jactaban de amarse más que Zeus y Hera. La diosa irritada les envió la Discordia, que provocó una gran rivalidad entre ellos hasta el punto de iniciar una competición para ver quién terminaba antes su respectivo trabajo, ella una tela, él un carro. Con la ayuda de Hera, 'Αηδών gana la apuesta que consiste en que el perdedor otorgará una sirvienta al ganador. Politecno para vengarse, pide a su suegro que permita a su hija Quelidón ir a casa de su hermana. Éste por el camino la viola, le corta el pelo y la desfigura amenazándola de muerte si revela a su hermana su identidad, y la entrega a su esposa en cumplimiento de lo acordado. Al lamentarse Quelidón de sus desgracias en voz alta cuando estaba en la fuente, es escuchada casualmente por su hermana y ambas deciden vengarse. Para ello matan a Ítilo y se lo sirven cocinado a Politecno. Cuando este

descubre el hecho, persigue a las dos hermanas, que se han refugiado en casa de su padre. Los hombres de Pandáreo apresan a Politecno, lo atan y lo cubren de miel para que sea atormentado por los insectos. 'Αηδών compadecida intenta ayudarle, pero sus hermanos y su padre indignados quieren matarla. Zeus conmovido ante tanta desgracia transforma a la familia en aves. A 'Αηδών, en ruiseñor, y a los demás en diferentes tipos de aves. Tan solo, Quelidón recibe un favor especial de Artemis al ser convertida en golondrina, pues vive en compañía de los humanos²⁴.

Cualquiera de estas dos versiones puede estar en la base de la alusión homérica. Sin embargo, existe una tercera versión de raíz ática que sin duda Homero no conoce.

Según esta tercera versión, Procne, hija de Pandión, rey de Atenas, se casa con Tereo, rey de Tracia y aliado de su padre en la guerra contra Lábdaco, rey de Tebas. Procne desea ver a su hermana Filomela y pide a Tereo que viaje a Atenas y traiga a su hermana. Tereo así lo hace, pero concibe una pasión irresistible por Filomela y la viola, enviándola a una granja apartada, después de haberle cortado la lengua. Filomela consigue a pesar de todo, comunicarse con su hermana Procne, bordando lo sucedido en una tela. Procne iracunda libera a su hermana y trama con ella una cruel venganza. Mata a su propio hijo, Itis, le corta la cabeza y cocina el resto como un manjar, sirviéndoselo a Tereo. Una vez que éste ha comido, le dice qué es lo que ha comido y le muestra la cabeza cortada de su hijo. Tereo, persigue a las dos hermanas, pero a punto de ser alcanzadas son metamorfoseadas por los dioses en ruiseñor, Procne; en golondrina, Filomela, y en abubilla, Tereo²⁵.

Sin embargo, es cosa clara que en cualquiera de las tres versiones se dan los elementos básicos por los que Penélope se siente proyectada en el dolor del ave. Tomando como argumento básico la segunda versión, es decir, la de Politecno, se pueden aislar los siguientes rasgos significativos o simbólicos que conforman su estructura en el aspecto que aquí nos interesa.

Nos hallamos ante un elemento base complejo: el alejamiento. La hermana abandona a la hermana; el marido abandona a la mujer. Existe un triángulo hermana, hermana y marido; con todas sus posibles combinaciones. Si el marido y la esposa están juntos, la hermana está lejos; si el marido y la cuñada están juntos, la esposa está lejos; si las hermanas están juntas, el marido está lejos. El símbolo de la separación del marido y la esposa es la muerte del hijo; el símbolo de la unión de las dos hermanas es la muerte del hijo. Finalmente, el marido persigue a las hermanas que huyen, contradicción entre alejamiento y cercanía, pero esta persecución es aberrante ya que une en un solo objetivo a la esposa y a la cuñada. Este intento de solución no se admite, y trae como consecuencia la muerte del marido, es evidente que la miel y los insectos simbolizan la muerte²⁶. La compasión de la esposa por el marido supondría la verdadera solución si el marido estuviese vivo, pero este acercamiento supone el acercamiento a la muerte, aunque deje la puerta abierta a una solución entre vivos, predominando así la solución matrimonial monogámica. La solución final de la conversión en aves es, simultáneamente un "deus ex machina" y un eufemismo. Si abstraemos este triángulo y lo trasladamos al esquema sociológico de la *Odisea*, Penélope equivale a 'Αηδών, la hermana a los pretendientes, Odiseo a Politecno y Telémaco a Itis.

Penélope se encuentra en una difícil situación: unirse a un pretendiente - lo que supondría eliminar a su hijo - o seguir unida en fidelidad al esposo ausente para salvaguardar a Telémaco. Pero su situación no es fácil y se siente flaquear, hasta el punto de no estar segura de si podrá seguirse negando a la unión que supondría la ruptura con el marido y la muerte del hijo. Toda esta situación sin duda produce en Penélope un estado de tristeza y ansiedad que muy bien podría reflejarse en el adjetivo *χλωρεῖς* proyectado en el pájaro. Este sentido estaría de acuerdo con las acepciones de estado de *χλωρός* que arriba hemos indicado.

Sin embargo, de igual modo que *χλωρός* no tiene una acepción unívoca de estado, sino que también se encuentra dentro del campo de lo cromático o al menos de lo visual, también este adjetivo *χλωρεῖς* puede contener connotaciones o rasgos semánticos cromáticos que se superponen sin contradecir a la acepción que acabamos de analizar.

Otra muestra de la dificultad semántica que el término encierra es la posibilidad apuntada de que describa el gorjeo del pájaro. El sonido del canto del ruiseñor puede ser descrito como delicado, dulce o tierno, cualidades que no dejan de guardar relación con el verde de las plantas jóvenes, que también expresa el término *χλωρός*.

En relación con la acción de gorjear está la palpitación que experimenta el cuello del ave al ritmo del sonido que emite. Esta palpitación puede producir la impresión de un ser lleno de vida y al mismo tiempo débil y delicado.

Pero este doble problema o posibilidad, que *χλωρεῖς* se refiera al sonido y al palpito²⁷, no implica que no contenga también un sentido cromático en éste o en otros contextos posibles. Una situación similar nos ofrece el pasaje hesiódico (Op. 203, "ὦδ' ἱρηξ προσέειπεν ἀηδόνα ποικιλόδειρον") donde el poeta resalta su cuello para hacer probablemente una doble alusión: color y sonido. Evidentemente la alusión al sonido se centraría exclusivamente en las variaciones de tono e intensidad que son características del gorjeo. Sin embargo, sobre el carácter cromático de *ποικίλος* no cabe la menor duda, sin que ello impida su uso metafórico aplicado al sonido. Incluso en este mismo texto puede y debe admitirse una alusión al aspecto del plumaje del ave, que según las descripciones enciclopédicas, es de color pardo, con una tonalidad más clara en cuello y pecho. Esto no está en contradicción con la afirmación de Chantraine respecto del análisis de Prellwitz, pues aun siendo errónea la etimología aducida por este autor para asociar diacrónicamente la raíz del término con el sentido acústico, se puede admitir que el sentido de la palabra exprese las características del sonido en un sentido metafórico, sin necesidad de asociarlo a una raíz de sonido, pues el valor básico, originario puede ser ajeno a un sentido concreto en un determinado contexto y en una visión sincrónica.

El valor cromático de este adjetivo está avalado por muchos testimonios literarios posteriores a Homero que con frecuencia son aducidos para probar su valor cromático, ignorando o refutando su valor de estado. Los ejemplos del tema *χλωρ-* en composición con raíces que significan « cuello » referidos al ruiseñor está atestiguado en Safo, Simónides²⁸, etc., donde ya el sentido cromático es indudable, pues, de acuerdo con Rita d'Avino²⁹, los autores posteriores retoman el adjetivo volviéndolo más explícito. Además se puede poner en paralelo con el ya citado "*ἀηδόνα ποικιλόδειρον*" del que ya hemos

comentado su ambigüedad y su casi segura acepción cromática. Ello no implica que en Homero deba encontrarse la misma situación semántica, pues, en esta literatura, el estado del sistema cromático no es el mismo que en autores posteriores, en los que ya puede estar más estructurado el sistema y están ya resueltas algunas vacilaciones que todavía encontramos en Homero.

En resumen, este adjetivo, creemos, hace referencia a una serie de características del animal: canto, paralelismo con mitos (cultural), palpitaciones de su cuello; todo ello no obsta para que haya un contenido cromático. Para establecer con exactitud el valor cromático, se precisa determinar la extensión física real del tinte expresado sobre el cuerpo o plumaje del pajarillo.

Más arriba indicábamos la posible semejanza entre el texto que examinamos y el compuesto hesiódico; ambos pueden tener un sentido figurado junto al valor cromático. El significado « de colores variados » que suele atribuirse al adjetivo *ποικίλος* indujo a algunos a creer que no hay alusión al color, sino sólo al sonido, pues el cuello del ave experimenta un cambio de tonalidad respecto del resto de su cuerpo, pero la zona del cuello no se puede afirmar que sea verdaderamente "de colores variados".

A fin de establecer el sentido de *ποικίλος*, es necesario hacer referencia a otro texto de Hesíodo,

Op. 477-478 "εὐοχθέων δ' ἵξεαι πολὺν ἔαρ οὐδὲ πρὸς ἄλλους
αὐγάσει,...".

En este texto, nos podría sorprender que la Primavera sea canosa, allí donde esperaríamos un adjetivo que significase « de colores variados », tal como *ποικίλος*. Pero, una vez más estamos obligados a desprendernos de los sistemas semánticos de nuestra lengua y examinar el problema desde el sistema al que pertenece.

Los rasgos que *πολιός* pone de manifiesto son aquellos que resultan de un sistema acromático frente a un sistema policromo, es decir, tan sólo se toman en cuenta los rasgos que expresan una variación de tonalidades contrastivas que ponen de relieve los contrastes claro/oscuro o luz/oscuridad. El valor semántico de este adjetivo abarca ambos extremos, por el contrario, *ποικίλος* expresaría uno de los extremos del contraste, en este contexto el de "+luz", en oposición al resto indeterminado o sin relieve, el "-luz". El sentido de *χλωρείς* abarca una extensión semejante, en lo que se refiere a la cantidad de la superficie significada, pues se refiere al tono del plumaje del cuello y pecho. Pero, en este adjetivo homérico, existe un rasgo que no permite establecer la sinonimia entre éste y *ποικίλος*. El sentido de *ποικίλος* se restringe a la zona que indica el segundo término del compuesto en que aparece, mientras que el adjetivo *χλωρείς* afecta a todo el animal, sirviéndose del recurso estilístico de la metonimia, así se califica al pájaro con un adjetivo que por sentido propio sólo describe una zona de su plumaje. El rasgo de la metonimia se pierde al entrar en composición con términos que restringen su significado; *χλωράύχην*. En consecuencia, el significado cromático coincide con el que tiene *χλωρός* referido a madera verde, es el color claro de la madera sin curar, que coincide con la tonalidad más clara de las plumas de la zona de referencia, consistiendo la semejanza, no en la coincidencia exacta de tinte, sino en el paralelismo de oposiciones: madera oscura se opone a madera clara, plumaje oscuro se opone a plumaje más claro³⁰.

La gama del verde en Hesíodo

1. χλωρός

La situación que se presenta en Hesíodo no varía mucho respecto de la homérica. Tan sólo se puede destacar que aquellos usos que en Homero encontramos en inextricable fusión están aquí perfectamente diferenciados: usos cromáticos y de estado.

1.1. Usos reales

1.1.1 Aplicado a un metal:

Sc. 231, "... ἐπὶ δὲ χλωροῦ ἀδάμαντος..."

En este uso, el sentido del término es claramente visual y cromático. Para determinar con más exactitud, el valor de la palabra, vamos a examinar el mismo material al que afecta χλωρός, determinado por un adjetivo diferente en otro párrafo y contexto.

En Th. 161, "αἶψα δὲ ποιήσασα γένος πολιοῦ ἀδάμαντος,"

puede observarse el mismo material asociado a un adjetivo de tipo acromático. Ya hemos indicado que πολίος es exponente contrastivo de un sistema de oposiciones luz/oscuridad. Esta característica nos permite asegurar que el metal en cuestión tiene reflejos y mates que se suceden en alternancia más o menos regular, alternancia descrita por este adjetivo. Sin embargo, χλωρός, en el texto que examinamos, sólo significa uno de los elementos de la oposición, el del "+luz". Por el tipo de material a que está asociado, puede inducir a

atribuir un rasgo de brillo al adjetivo, fenómeno que puede estar en la base de una extensión semántica del término, aunque siga siendo el color pálido el sentido básico.

Por otra parte, las relaciones entre palidez y miedo siguen vigentes en esta obra. El armamento puede recordar el terror del que se enfrente a su portador. Las alusiones veladas a efectos psicológicos son como un segundo sutil código, recurso literario que parece de un refinamiento no muy atribuible a Hesíodo si se toman como referencia las dos obras que lo consagran como clásico, aunque la evolución de estilo puede darse en todo autor. Tal vez sería difícil atribuir el mismo autor al *Persiles* y *Segismunda* y al *Quijote*.

1.2. Usos figurados

1.2.1. Aplicado a los dedos de las manos:

Op. 743, "αὐτὸν ἀπὸ χλωροῦ τάμνειν αἰθωνι σιδήρῳ."

1.2.2. Aplicado a Ἀχλύς:

"πὰρ δ' Ἀχλύς εἰστήκει ἐπισμυγερή τε καὶ αἰνή,

Sc. 265, χλωρὴ ἀυσταλέη λιμῶ καταπεπτηῖα,"

Este texto (Op. 743) contiene un uso figurado en tanto que los dedos de la mano se asemejan a las ramas de un tronco³¹. En lo que se refiere al sentido de χλωρός, nos muestra su valor de estado perfectamente separado del de color.

Recordemos que, en los usos homéricos, este adjetivo podía significar « miel sin elaborar » o « madera sin acabar de secar ». En relación con este último uso, poníamos los vegetales tiernos, que aun no se han desarrollado. Aquí se opone claramente la parte dura a la parte blanda o tierna, pero no se hace de forma directa, sino que se siente la necesidad o, al menos, el impulso de hacerlo a través de la imagen de lo tierno del vegetal. A semejanza de las yemas o retoños de las extremidades de un tronco. La parte carnosa y blanda es también la dotada de vida, frente a la uña, que es la parte dura y muerta. De igual modo el vegetal dotado de vida es más blando, frente al seco y duro. En relación con el sentido de este contexto Eleanor Irwin afirma que la referencia básica está en la oposición seco/húmedo y, a partir de aquí, opone muerte/vida, refiriendo la muerte a lo seco y la vida a lo húmedo³².

El segundo de los textos (Sc. 265) está referido a la palabra Ἀχλύς. Parece extraño que este adjetivo pueda calificar a un elemento privado de cualquier tipo de luminosidad. Sólo puede explicarse su uso en este texto si se considera un efecto estilístico alusivo a los efectos psicológicos que la oscuridad ejerce. Esto mantiene la misma línea que ya hemos comentado más arriba de refinamiento literario, quizá más propio de épocas posteriores que de la Época Arcaica. Por lo demás, la alusión de este término a los sentimientos y los estados psíquicos se incluye en la tradición semántica que aparece también en Homero, pues este texto constituye la primera personificación alegórica de la guerra.

En conjunto, se puede afirmar que χαλρός se opone sistemáticamente a lo muerto, pues la noción de lo inmaduro se asocia fácilmente a la idea de lo joven y en desarrollo.

Por el contrario, lo seco se relaciona con los conceptos de lo terminado y lo muerto. Todo esto es válido para los usos reales y asociado a objetos físicos en general. Pero, cuando se refiere a hechos subjetivos, el simbolismo se invierte. Así, la palidez producida por el terror o la imagen alegórica de la guerra.

2. χλοερός

La etimología de esta palabra corresponde a la de χλόη más el sufijo -ερος; la forma antigua de χλόη es probablemente *χλοφη, *χλοφος. La raíz indoeuropea *ghel sirve de soporte común a este término y a χλωρός, pero los griegos no parecen ser conscientes de este origen común, probablemente a causa de la diversidad de significados³³.

2.1. Aplicado a una cigarra:

Sc. 393, "ἦμος δὲ χλοερῷ κυανόπτερος ἡχέτα τέττιξ

ὄζω ἐφεζόμενος θέρος ἀνθρώποισιν αἰεῖδεν

ἄρχεται,..."

El uso de este término en el contexto que se indica puede contener en un cierto grado un sentido cromático, pero su carácter de derivado de χλόη nos induce a creer que su sentido básico es el de un estado o incluso el de la forma. La palabra χλόη significa « hierba » o « verdura tierna ». La rama, por estar cubierta de hojas, se asocia a las características expresadas por esta palabra, dado que, en verano, todavía los árboles conservan las hojas en sus ramas. Por tanto, el valor cromático que contiene es muy escaso o nulo. Más verosímil sería aceptar la presencia de rasgos de forma, pues la rama

con hojas guarda también una relación de semejanza de aspecto con la verdura tierna o la hierba verde. En castellano, disponemos de un adjetivo " herboso " que reproduce con cierta exactitud el significado de *χλωρός* en lo que su sentido se refiere a la hierba. Este adjetivo no hace ninguna alusión al color, sino a la forma y características físicas relacionadas con la blandura. Eso mismo se puede afirmar de otros términos más científicos como *herborescente*, etc.

Notas

1. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1984), s.v.
2. P. CHANTRAINE considera que este término es de difícil análisis en lo que se refiere a su vocalismo. *Op. cit.* (1984), s.v.
3. E. IRWIN, *op. cit.* (1974), pp. 32-33. "Este radical con velar palatal alterna en i.e. con la correspondiente labiovelar, pero esta última no se conserva por la tendencia a la desintegración del sistema labiovelar que en las lenguas *centum* tiende a distribuirse: la sonora en la labial y la sorda en la velar, aunque puede realizarse en la labial en todos los casos o coexistir unas soluciones y otras como en el griego", A. BERNABÉ PAJARES, «Aportaciones al estudio fonológico de las guturales indoeuropeas», *Emerita* 39, p. 94, § II.8 y p. 98.
4. *Op. cit.* (1958), p. 122.
5. G. S. KIRK - J. E. RAVEN, *Los filósofos presocráticos. Historia crítica con selección de textos*. (versión esp. de Jesús García Fernández), Madrid, Gredos, 1981.
6. Océano como la fuente u origen de todas las cosas cf. *Æ*, 200, 244, 301.
7. G. S. KIRK - J. E. RAVEN, *op. cit.* (1981), pp. 35-36.
8. MIRCEA ELIADE, *Tratado de Historia de las Religiones. Morfología y dinámica de lo sagrado*, Madrid, Cristiandad, 1981, p. 201.
9. G. S. KIRK - J. E. RAVEN, (1981), p. 29 n 3. dan este término, erróneamente, como *hetita*. P. Chantraine, *op. cit.* (1984) se muestra partidario de considerar la palabra como un préstamo aunque no precisa claramente su origen.
10. Tampoco Chantraine se muestra partidario de la interpretación de Eleanor Irwin: "A la rigueur une signification initiale de «luisant» pourrait rendre compte de différenciations en «humide», etc., et «brillant», d'ou «jaune», etc.". *Op. cit.* (1984), s.v.
11. *Op. cit.* (1958), pp. 124-125.
12. H. GIPPER, «Die Farbe als sprachproblem», *Sprachforum* II, 1955, p. 135 ss.
13. *Op. cit.* (1974), p. 29.
14. *Op. cit.* (1977), p. 287.
15. A. I. ROOT, *El ABC y XYZ de la apicultura. Enciclopedia de la cría científica y práctica de abejas*, Buenos Aires, Hemisferio Sur, 1985, p. 711.
16. ESQUILO, 1121 ss. PAGE, D. *Aeschlyi Septem quae supersunt tragoedias*, Oxford, 1972.
17. ELEANOR IRWIN, *op. cit.* (1974), p. 64.

18. *Op. cit.* (1958), p. 125.
19. *Op. cit.* (1970), p. 152.
20. W. PRELLWITZ, *Etymologisches Wörterbuch der griechischen Sprache* 2ª ed., Gotinga, 1905.
21. *Op. cit.* (1984), s.v.
22. D'ARCY W. THOMPSON, *A Glossary of Greek Birds*, (2ª Ed.), Oxford, 1936, s.v. ἀηδών.
23. *Op. cit.*, (1977) pp. 42-43.
24. Cf. P. GRIMAL, *op. cit.* (1982), s.v. 'Αηδών. Véase también A. RUÍZ DE ELVIRA, *Mitología Clásica*, (2ª edición corregida), Madrid, Gredos, 1982, pp. 363-364.
25. A. RUÍZ DE ELVIRA, *op. cit.* (1982), pp. 359-363.
26. Entre las múltiples utilidades que la miel ofrecía en la antigüedad, está la de servir como ungüento para embalsamar. Ya en Egipto y Babilonia está arqueológicamente documentado este uso. Véase RENATO GRILLETTO, *Las monias*, Madrid, Edaf, 1989, pp. 36-40, 231-232. Probablemente existe una tradición prehelénica, de ámbito geográfico incierto, que practica algún tipo de momificación, a juzgar por el ritual funerario que se describe en la *Ilíada* con ocasión de la muerte de Patroclo. En efecto, el cadáver de Patroclo recibe un tratamiento similar al de la momificación antes de ser incinerado. Un recuerdo de la conservación de los cadáveres puede encontrarse también en la sorprendente cantidad de tiempo que permanece incorrupto el cadáver de Héctor. Pero además, la miel es una ofrenda funeraria que también se documenta a propósito de la incineración de Patroclo (Ψ 170).
27. ELEANOR IRWIN, *op. cit.* (1974), pp. 72-73.
28. SIMÓNIDES, Fr. 45 Diehl; SAFO, Fr. 22.
29. *Op. cit.* (1958), p. 123.
30. J.M. BORASTON, « The birds of Homer », *JHS* 31, 1911, p. 246.
31. Es una falta de respeto, según los escoliastas cortarse las uñas en los banquetes de los dioses. Por tanto es evidente que se refiere a los dedos de la mano.
32. "Hesiod (W.D. 743) contrasts χλωρός with αῖος « dry » showing clearly the basic meaning « moist »", *op. cit.* (1974), p. 77.
33. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1984), s.v.

III. LA GAMA DEL AMARILLO

La gama del amarillo en Homero

Una vez examinados con cierto detalle los problemas más importantes de los términos de color que ocupan los campos semánticos correspondientes al rojo y a lo que, convencionalmente, se considera el verde, expresado por el radical de *χλωρός* en sus diversas manifestaciones, nos disponemos a emprender la exposición de una nueva gama cromática que enlaza sistemáticamente con algunos valores de *χλωρός*. Sin embargo, la dificultad de establecer el significado de los diversos términos que incluimos en esta gama parece correr pareja a la de los términos arriba examinados, quizás agravada por la variedad de la terminología y la ambigüedad de alguno de sus usos.

1. *χαροπός*

Aunque este término se encuentra documentado una sola vez en el corpus homérico, nos disponemos a emprender el estudio de su semantismo y, en particular, el de sus rasgos cromáticos por caracterizar un pasaje homérico muy conocido y que llama poderosamente la atención por su vivacidad y fuerza expresiva.

1.1. Aplicado a los ojos de un león:

λ 611, "... χαροποί τε λέοντες,"

Este texto pertenece al pasaje en el que Ulises ve la figura de Heracles en el Hades. El héroe aparece armado y en actitud agresiva. El tahalí que el héroe luce está adornado con multitud de figuras: jabalíes, osos y leones. El adjetivo *χαροπός* se refiere a los ojos o a la mirada de estos leones.

El origen etimológico del primer término se remonta a raíces cuyo significado básico es « brillante » y en alguna medida el de « amarillo ». A juicio de Pierre Chantraine el posible origen **gher-(ə)-* no es demasiado evidente pues plantea ciertos problemas al compararlo con sus representantes balto-eslavos. Sin embargo, Maxwell-Stuart¹ pone de manifiesto su posible relación con el sánscrito *hári* « amarillo ». Este término se atestigua también en micénico bajo la forma *ka-ro-qo*, usado como antropónimo².

El léxico de Ebeling nos ofrece el significado de este término perfectamente desglosado en los dos aspectos que suelen contener los significados de los términos de color: « fulgidus » y « ravus ». El último de éstos describe el cromatismo que puede contener *χαροπός*, mientras que el primero ofrece el brillo, que también pertenece al conjunto de rasgos semánticos de su significado³. Por otra parte, Chantraine admite que se trata de un término de significado oscuro. Piensa que la referencia a los ojos puede estar influida por el radical *-οπός*, y no *-ωπός*, si bien la presencia de la raíz **okw-* como segundo término del compuesto no es evidente, no obstante es comúnmente aceptada⁴.

El significado más comúnmente aceptado es el de « ojos brillantes » o « grises-amarillentos ». Ya hemos indicado el sentido que le atribuyen P. Chantraine y E. Ebeling. Erna Handschur considera que el significado de este término es oscuro y que el posible sentido de « brillante, radiante » es improbable que sea originario⁵.

Además del significado puramente cromático se suele destacar otro que tiene un valor más cultural que cromático; se trata de la agresividad que se atribuye a la mirada por el hecho de tratarse de un león en actitud de ataque. Éste es el criterio que sustenta el léxico de *LSJ*⁶ para Homero. También H. Dürbeck adopta este punto de vista en lo referente a este mismo autor⁷. Se unen dos características que pertenecen a campos distintos: el cromatismo y el brillo junto con la agresividad. La mirada agresiva es indudable que necesita de estas características cromáticas y luminosas, pero también este tipo de luminosidad en la mirada se presta a servir como manifestación de agresividad. Ambos elementos están, por tanto, imbricados en un mismo hecho y en un mismo punto físico, lo que no implica una confusión de ambos fenómenos. Como veremos más abajo, a propósito de este término en los usos hesiódicos, lo cultural y el aspecto cromático en conjunción con el brillo se imbrican indisolublemente de modo que no es posible ignorar ninguno de los elementos que concurren en este párrafo para una correcta comprensión de su sentido.

2. ἡλέκτωρ

Nos ocupamos ahora de un término poco documentado y de significado problemático: ἡλέκτωρ. Se compone de un radical ἡλέκ- y un sufijo -τωρ. Este sufijo es un formante habitual para cierto tipo de sustantivos, se trata generalmente de nombres de seres vivos dotados de fuerza y de capacidad para actuar. No se trata, pues, de un sufijo habitual en nombres de instrumentos. Tan solo existe un nombre de instrumento en griego (ἔστωρ) con este sufijo, que es una clavija que fija el timón. Este sufijo en un nombre de instrumento resulta sorprendente, puesto que lo normal sería un sufijo -τήρ⁸. No obstante, en sustantivos como Μέντωρ, Ἀκτωρ, Ἀλέκτωρ, etc., este formante expresa un valor actual, no virtual⁹.

El radical ἡλέκ- presenta una etimología desconocida o, cuando menos, sumamente problemática. A juicio de Martín Sánchez Ruipérez¹⁰ el problema puede ser resuelto si se plantea en los siguientes términos. Para este autor no cabe duda de la estructura indoeuropea de este radical. Se siente inclinado a considerar que el radical de ἀλέξω, ἀλαλκεῖν, ἀλκί, ἀλκή, etc., es el mismo que el de ἡλέκτωρ. No obstante la dificultad de la *ā* de ἡλέκτωρ y la *ǎ* de la familia de ἀλέξω, ἀλαλκεῖν, etc. suponen un escollo que no parece haber sido salvado con argumentos suficientemente convincentes, aunque no cabe duda de que entran dentro de lo plausible. El radical indoeuropeo se presenta en tres formas alternantes: *H₂elk- (ἀλκ-), *H₂lk- (ἀλ-αλκ-εῖν), *H₂lek- con un alargamiento -s- en ἀλέξω. La solución de las dos sílabas en grado pleno (*H₂lek-) está en contradicción con el principio de alternancia equilibrada, pero se puede explicar como una fórmula

coexistente con **H₂lek-* y que sería resultado del cruce de **H₂lek-* con **H₁lek-*. Esta explicación precisa como hipótesis suplementaria, haber sufrido los efectos de la ley de Osthoff.

Suponiendo que *ἡλέκτωρ* se encuentre incluido dentro de la familia léxica de los sustantivos arriba indicados, podemos admitir que los rasgos semánticos fundamentales de fuerza y acción se encuentren conservados en este término. No obstante, no podemos olvidar que *ἡλέκτωρ* está estrechamente emparentado con *ἤλεκτρον* cuyo significado originario es « ámbar ».

El significado de *ἤλεκτρον* resulta problemático en la literatura arcaica¹¹. Se admite generalmente que su significado puede ser « ámbar » o una « aleación de oro y plata » generalmente en proporción de un 20% de plata¹². La circunstancia probablemente, no casual, de que ambas sustancias estén designadas por el mismo sustantivo nos induce a preguntarnos por el posible proceso semántico que ha sufrido este término para designar desde el ámbar hasta una aleación de dos metales preciosos, sin dejar, por lo demás, de contener el sentido originario de ámbar en mayor o menor medida.

Es indiscutible que el ámbar y el *ἤλεκτρον* como aleación tienen un aspecto cromático semejante, un alto aprecio como material precioso y una función decorativa probablemente muy similar. Las dos últimas propiedades pueden ser sustitutorias, es decir, cuando el ámbar deja de ser un material de fácil adquisición, las condiciones tecnológicas en materia de metalurgia permiten que la aleación metálica lo sustituya en sus funciones

decorativas como material precioso. Las características cromáticas son también sustituibles, pues ambas sustancias coinciden en ofrecer un intenso amarillo brillante. Esta circunstancia puede haber influido en que el término *ἡλέκτωρ* haya adquirido el sentido de amarillo brillante como sentido preponderante y de intensidad comparable al sol que es el valor que se documenta en estos dos textos homéricos:

2.1. Aplicado a una comparación con el brillo de las armas:

Z 511, "ὥς υἱὸς Πριάμοιο Πάρις κατὰ Περγάμου ἄκρης

τεύχεσι παμφαίνων ὥς τ' ἡλέκτωρ ἐβεβήκει."

T 398, "ὄπιθεν δὲ κορυσσάμενος βῆ Ἀχιλλεύς

τεύχεσι παμφαίνων ὥς τ' ἡλέκτωρ Ὑπερίων."

Observamos, por tanto, que el brillo y el color al que hacen referencia estos textos son realmente los de las armas de bronce de ambos héroes. Ello está en perfecta consonancia con el color y brillo del *ἡλεκτρον* aleación, pues es también un metal.

En Z 511 el término *ἡλέκτωρ* está expresando que las armas refulgen de modo semejante al resplandor que podrían emitir si estuviesen constituidas por el material precioso *ἡλεκτρον* aleación. Así pues, en este texto *ἡλέκτωρ* adquiere un sentido semejante al de *ἡλεκτρον* metal, aunque conservando rasgos de arcaísmo y de energía y fuerza que todavía mantiene de su antigua relación con el ámbar propiamente dicho.

El texto de T 497 conserva rasgos semánticos más arcaicos al enlazar más directamente con su sentido primitivo. Se trata de una metáfora que sustituye al sol¹³,

enlazando la idea de sol con la idea de ámbar a través del amarillo resplandeciente propio del disco solar.

Las características del dios solar al que alude el disco nos son desconocidas, pero los textos homéricos que examinamos pueden proporcionar ciertos indicios de su carácter y función básica. La forma *παμφαίνων* que aparece en ambos textos nos induce a relacionar a *ἑλέκτωρ* con la luz. Sin embargo, L. Deroy, y R. Halleux¹⁴, piensan que *ἑλέκτωρ* se relaciona etimológica y semánticamente con la raíz de *ἀλέγω*, con un significado amplio de « moyen de compte ». La transición del significado desde ámbar hasta oro blanco se produciría porque ambos materiales confluyen cronológicamente como instrumentos de medida para el intercambio comercial o, lo que es lo mismo, premonedas. Si esta hipótesis es cierta, Aquiles es la humanización de un dios solar que representa la justicia como compensación, noción que *δίκη* representa en el derecho griego. Por otra parte, el comportamiento de Aquiles se ajusta estructuralmente al mito solar, cuyo máximo exponente está en la mitología egipcia: Héctor vence a Patroclo, doble caduco de Aquiles y equivalente al sol poniente. Aquiles como un sol naciente vence a su adversario, *ἡλέκτωρ Ὑπερίων* es en realidad el sol joven, es decir, el sol que vindica el daño causado a su doble caduco. El pasaje referido a Paris es evidentemente secundario y sólo evoca el carácter resplandeciente del sol naciente, aunque la estructura básica se mantiene: Paris es vencido y posteriormente resurge renovado.

El ámbar es una resina fósil de color amarillo, dura y quebradiza, que se importaba del Báltico hasta el Adriático¹⁵ desde donde los mercaderes micénicos lo llevaban a Grecia¹⁶. Por este motivo los yacimientos más ricos hallados en las excavaciones

arqueológicas se encuentran en la costa oeste del Peloponeso, entre 1600 y 1400, fecha a partir de la cual parece haber decaído la moda de estas joyas. Fue muy apreciado en la antigüedad por su propiedad de atraer objetos pequeños, lo que hizo que se le atribuyeran cualidades apotropaicas y se usase como amuleto. La atribución de funciones mágicas y defensivas hacían que este material fuese clasificado entre los seres animados, o cuasi-animados, y dotado de capacidad de acción. Tales propiedades, reales o imaginarias, hacen que el nombre de esta materia se relacione con la fuerza y la actividad.

La arqueología muestra que el ámbar era muy apreciado como material ornamental, pues se han encontrado granos que delatan su utilización en collares de los que también existen testimonios literarios en Homero¹⁷. Pero a nosotros nos interesa destacar la aparición de un disco de ámbar con borde de oro encontrado en una tumba de cámara en Isopata que quizás pueda encuadrarse dentro del mismo hecho cultural que el famoso *Disco de Festo*. Aunque la función de este disco todavía no ha sido aclarada suficientemente, es muy posible que tanto el disco de Festo como el de ámbar que estamos comentando sean un resto de un culto a divinidades solares. El hallazgo de este ejemplar podría demostrar que el ámbar se asocia con ritos y creencias de orden solar y, por ende, con el fenómeno religioso de las divinidades de la luz. El testimonio de que disponemos parece hacer una indiscutible referencia al disco y luz solar, porque está bordeado de oro. Los ejemplares de este material aparecidos en las excavaciones cretenses son escasos. Sin embargo, es abundante en los restos de la civilización micénica continental.

La escasez de este material a partir de mediados del segundo milenio hace que sea muy poco conocido en los últimos siglos de la civilización micénica y en los primeros de

la civilización griega hasta el siglo VIII a. C., época en la que comienzan a aumentar los hallazgos arqueológicos.

Durante la civilización creto-micénica y a lo largo de los Siglos Oscuros, el ámbar sigue siendo una materia conocida. Por ello se mantiene la existencia de un sustantivo de uso vivo; ἤλεκτρον. Por el contrario, el sustantivo ἡλέκτωρ cae en desuso y se convierte en un término arcaico y de empleo reservado a una lengua arcaizante como la de la epopeya. Pero, por este mismo motivo, su sentido se torna oscuro y de difícil comprensión para los poetas y rapsodos que lo usaban. Así, a los rasgos semánticos originarios de fuerza defensiva contenidos en su radical y a los de energía activa que aportaba el sufijo, se le superpone de forma predominante un sentido de color y brillo que sería secundario o casi inexistente en una etapa más arcaica.

Las relaciones del ámbar con creencias y rituales de orden solar y el ser usado como material, junto con el oro, para figurar el círculo del sol hacen que este término deje de ser relacionado con el ámbar, pues ya existe otro sustantivo para designarlo, y adquiera el sentido de brillante. Los motivos de la relación del ámbar con el sol pueden ser de muy diversos órdenes, pero existe también una razón de tipo puramente visual que influye directamente en el semantismo de la palabra que nos ocupa. El ámbar es transparente con una tonalidad amarilla. El cromatismo amarillo se mantiene entre los rasgos que forman el significado de ἡλέκτωρ, a éstos hay que añadir los de brillo para obtener una descripción de su sentido básico. El brillo de Z 511 tiene un sentido de lustre de un metal frente a T 497 donde el brillo expresa un resplandor semejante a los rayos del sol. Este

es el sentido que predomina en los textos homéricos que no coincidiría con sentido primitivo del término.

3. ξανθός

Emprendemos ahora el examen de un nuevo término de uso poco extenso en la epopeya, aunque su variedad de aplicaciones en el griego posterior alcanza una extensión que precisa su sentido y flexibiliza el cromatismo que ofrece.

En efecto, la historia de esta palabra se documenta como adjetivo que describe el oro, los cabellos rubios en poesía, etc., pasando por la arcaica aplicación a los cabellos humanos o divinos y el pelaje de los animales. Existe también un sustantivo ξάνθη, nombre de una piedra de color amarillo y el nombre de una planta ξάνθιον de la que se extrae una sustancia para teñir los cabellos de rubio, etc.

La etimología de este término es oscura según P. Chantraine¹⁸ y H. Dürbeck¹⁹. Ha habido sin embargo, diversos intentos de relacionar etimológicamente este término con radicales de diferentes lenguas indoeuropeas. Pokorny²⁰ y Frisk²¹ intentan sin convicción relacionar la raíz de este término con el latino *canus*. Este término tiene su punto de partida en la raíz indoeuropea **kasen-* (con sufijo *-dho-* y grado reducido de la sílaba radical). Este radical presenta la dificultad de la *-a-* de ξανθός. Hofmann la explica como el efecto de un cruce entre **ξεν-* y **ξα-*²². Esta raíz ofrece un paralelismo con el latín *canus* que significa « canoso » y también con el antiguo alemán *hasan* « gris », pero también « brillante, pulido ». Existe además en esta misma lengua el término *haso* que

significa « lepra ». Sin embargo, en la otra rama de este grupo de lenguas se supone la raíz **kasou-* que da en antiguo inglés *hasu* « gris oscuro » y el griego *ξανθός* análogo en su formación y significado a *ξανθός*, según R. d'Avino²³. *Ξουθός* se atestigua después de Esquilo en textos poéticos. Se aplica a un cervatillo, a las alas de un águila, a las alas de la cigarra, y especialmente a las abejas y a los pájaros principalmente al ruiseñor. Todas estas aplicaciones suponen un cromatismo oscilante entre el amarillo y el marrón rojizo. Estos usos contienen valores cromáticos difícilmente asimilables en algún modo al sentido originario del radical indoeuropeo **kasou-* y muy semejantes a los valores históricos de *ξανθός*. Pero, según Chantraine, el valor cromático de este término surge de una confusión con *ξανθός*²⁴, por tanto, la etimología y sentido originario de *ξανθός* no resulta aclarada a través de este término, aunque su radical fuese una cuestión fácil de remontar a sus orígenes primitivos, cuestión que tampoco ha sido resuelta de forma convincente.

El radical indoeuropeo **kasen-* presenta una doble dificultad: una en el aspecto morfológico con esa *-α-* no explicada; y, la otra, el significado que es « gris » en todas las lenguas excepto en griego cuyo significado no parece adecuarse a este sentido. Según R. d'Avino la franja cromática que corresponde al significado de *ξανθός* es la franja cromática que abarca desde el amarillo hacia el rojo²⁵. A propósito del significado, es necesario señalar que el sentido que arroja el término *ξανθός*, a juzgar por sus aplicaciones, es muy similar al significado que d'Avino expone respecto a *ξανθός*, aunque su estudio se refiere a todo el griego y no se restringe exclusivamente al griego de la epopeya arcaica.

El testimonio más antiguo que poseemos en griego es el micénico *ka-sa-to*, unánimemente interpretado como antropónimo²⁶. Los contextos en los que aparece²⁷ no permiten establecer con claridad su valor cromático en el caso de que lo posea, pues, los antropónimos no tienen normalmente ningún sentido cromático ni ningún otro valor, aunque el significante utilizado tenga un valor totalmente vigente en el lenguaje habitual, por ejemplo valiente, león o el mismo rojo son palabras utilizadas frecuentemente como antropónimos en castellano, sin que las personas que lo ostentan se sientan afectadas por su significado habitual. Por ejemplo, "el señor Valiente es un cobarde". Probablemente la situación semántica de este término en micénico es semejante a otros antropónimos cuyo radical coincide con términos de color en el griego histórico. Sin embargo, se nos ofrece un punto de referencia nuevo que nos permite en alguna medida esbozar un inicio de sistema semántico, que por comparación con el griego histórico resulta relativamente probable. De igual modo que existe la forma *ξανθός* y *ζουθός*, que en alguna medida representan una oposición humano/animal, así también en micénico se nos presenta este esquema claramente en sus respectivas aplicaciones. *Ζουθός* se encuentra en micénico bajo la forma *ko-so-u-to*²⁸ que aparece como boónimo, aunque este término converge semánticamente con *ka-sa-to* pues también se usa como antropónimo. Los usos de este término como antropónimo no contendrían normalmente ningún sentido cromático, como acabamos de indicar, pero en función de boónimo es admisible y se utiliza normalmente en muchas lenguas donde conserva su valor semántico habitual. Probablemente la escasez de documentos micénicos nos impide documentar el término *ξανθός* aplicado a animales, lo que nos impide establecer un paralelismo completo entre los usos micénicos y griegos. De todos modos, el testimonio micénico nos resulta muy útil para confirmar la antigüedad de los usos y probablemente significados del término *ξανθός* que ahora nos ocupa.

Un tercer rasgo semántico que puede constituir el significado de este radical desde época antigua es el de « ágil »²⁹, significado que en griego micénico e histórico parece estar más desdibujado en ξανθός.

Pero antes de emitir conclusiones intentemos examinar pormenorizadamente los contextos en los que ξανθός aparece en Homero. Para ello exponemos las aplicaciones que este adjetivo registra.

3.1. Aplicado al cabello humano.

1) Como Adjetivo:

A 197, "... ξανθῆς δὲ κόμης ἔλε Πηλείωνα"

Ψ 141, "... ξανθὴν ἀπεκείρατο χαίτην,"

ν 399, "... ξανθὰς δ' ἐκ κεφαλῆς ὀλέσω τρίχας, ..."

El uso más pleno de sentido es éste, en el cual puede advertirse un comportamiento flexible donde cabría cualquier otro adjetivo si el contexto lo requiriese. Las dos escenas de la *Ilíada* que citamos describen situaciones de una vivacidad y naturalidad que descartan casi por completo la restricción semántica que supone la utilización de cualquier adjetivo como cliché, aunque nunca sea posible eliminar por completo la impresión de fórmula a la que habitualmente están sometidos todos los párrafos de la obra homérica. Por otra parte no podemos albergar muchas dudas sobre la verosimilitud de que Aquiles, a quien se refieren los dos primeros textos, pudiera tener el cabello rubio, pues todas sus características físicas se corresponden con los rasgos de un prototipo nórdico, sobre todo

su elevada estatura. También sus rasgos psicológicos pueden asociarse al carácter impulsivo y violento de los pueblos bárbaros del centro y norte de Europa.

El tercer texto (ν 399) corresponde al pasaje de la *Odisea* donde Atenea explica a Ulises las transformaciones de aspecto que va a llevar a cabo sobre su persona. Entre los cambios que Ulises debe experimentar está la pérdida de su cabello. En este texto, como se ve, los cabellos de Ulises son ξανθάς. Sin embargo, en π 176, cuando la diosa le restituye su aspecto normal, su barba es descrita mediante el adjetivo κυάνεαι. Este hecho nos obliga a plantearnos la posibilidad de un uso estereotipado en función de adjetivo *ornans*, cuyo significado se encuentra reducido hasta el punto de no causar ninguna sorpresa al oyente ni al compositor de los cantos respectivos. Pero, si admitimos que ambos adjetivos están usados en su sentido pleno en ambos contextos, es preciso admitir la existencia de un simple lapso, ayudado por las condicionantes métricas, o bien, que la solución se encuentra en el campo de la estricta semántica. A nivel de hipótesis se nos presentan dos posibilidades: que su significado sea el mismo o que ξανθός y κυάνεος tengan significados combinables en el argumento de esta narración.

Partiendo de la suposición de que su significado pertenece al ámbito cromático, el significado de ξανθός podría incluirse dentro de los tintes oscuros o de los brillantes, de acuerdo con los dos significados que a nivel etimológico nos ofrecía el radical *kasē- o *kasou-. El valor de oscuro estaría en consonancia con el cromatismo que se atribuye en π 176 a la barba, mientras que el significado de brillante solo se podría defender si se considera que Ulises tiene una edad suficientemente avanzada en ese punto de la narración como para tener el cabello blanco. Sin embargo, la mezcla de lo oscuro y lo brillante del

pelo blanco nos da como resultado el pelo cano. Este significado coincide, evidentemente, con el sentido del latín *canus*, lo que puede suponer una confirmación de algún tipo de relación semántica y etimológica entre ξανθός y *canus*. Esta coincidencia no supone ninguna demostración y puede significar una curiosa casualidad. La aceptación de este significado para ξανθός, aunque pudiera resultar en alguna medida útil para la explicación del uso que estamos comentando, no parece aceptable si se compara con el valor que ofrece en los dos usos de la *Ilíada*, donde la cabellera de Aquiles en ningún modo puede ser considerada como canosa. Por otra parte, una diferencia de significado tan notoria entre la *Ilíada* y la *Odisea*, para este término, no parece aceptable.

Otra posibilidad es que ambos términos posean un significado semejante o aproximado. Dentro de la similitud de sentidos, puede defenderse la pertenencia de este significado al campo de lo cromático o a otro que nada se relacione con él, aunque los rasgos de cromatismo y de algún otro tipo pueden coexistir en un mismo significante. Los rasgos semánticos no cromáticos que nos parece que están contenidos en ξανθός son los que defendemos a propósito de κνάμεος: la pujanza propia de la juventud. Esta característica referida al cabello significa que se conserva con el aspecto del cabello de una persona en la plenitud de su vigor. Un cabello que ofrezca estas características ofrece el aspecto cromático que le es propio antes de comenzar a reflejar la decadencia física con la aparición del blanquear de las canas. Por tanto, el contenido cromático de este término es el que atribuíamos al cabello y, si el cromatismo del pelo debe coincidir aproximadamente con el de la barba, ese color es un tono oscuro. La tonalidad del pelo y de la barba no siempre coincide, la tonalidad del pelo es con cierta frecuencia más clara, aunque dentro de unos límites razonables. Además, el cabello castigado por la intemperie

y las sales marinas adquiere tonos menos oscuros, por tanto, el cabello que Ulises poseía podía ser imaginado por el poeta menos oscuro que el que la diosa le hace brotar posteriormente. El contraste se aviva porque la comparación que hacemos se refiere al cabello castigado frente a la barba nueva. De todos modos, de acuerdo con esta hipótesis, el cromatismo de ξανθός es una tonalidad oscura dentro de los pardos. Sin embargo, la problemática en torno al cromatismo del cabello de Ulises no se agota en estos dos términos, es preciso tomar en consideración el sentido de ὑακίνθινος en los textos en los que aparece aplicado al cabello de Ulises. Para ello es necesario consultar el análisis que sobre este término realizamos en la sección correspondiente. Reproducimos aquí esquemáticamente las conclusiones de dicha sección a fin de precisar con más exactitud el sentido que ξανθός tiene en este contexto.

Los dos textos en los que ὑακίνθινος se documenta en Homero (§ 231, ψ 158) describen el aspecto de los cabellos de Ulises. Su sentido expresa básicamente el color oscuro que puede colegirse a partir de las connotaciones de oscuridad del azul-violáceo característico de la variedad más común de esta flor. Al sentido cromático es preciso añadir connotaciones de abundancia y lozanía, sentido que aporta el significado originario del radical (*g^wiyē-). La noción de vigor se encuentra reforzada por el fenómeno de rejuvenecimiento que se opera sobre la persona de Ulises al aparecer de nuevo ante Nausícaa, circunstancia que enlaza con los orígenes iniciáticos que se atribuyen al mito de Jacinto.

Después de haber examinado el sentido de los adjetivos que se usan para expresar el cromatismo de los cabellos de Ulises, no tenemos ya duda sobre la verosimilitud de que

el cromatismo que expresa ξανθός en este texto es el oscuro, con el tinte y matizaciones más arriba indicados. Pero las connotaciones, que suelen matizar el significado global de estas palabras, nos pueden ayudar en la tarea de fijar con mayor certeza el sentido de este término. Las connotaciones de ξανθός pueden estar relacionadas con los conceptos de seco e hirsuto, conceptos que como hemos visto se encuentran acordes con las circunstancias del texto analizado por tratarse de una persona que acaba de llegar de una larga travesía marítima.

2) Como epíteto:

ο 133, "... κάρη ξανθὸς Μενέλαος."

Γ 284, Δ 183, 210, Π 8, 18, 113, 124, 578, 673, 684, Ψ 293, 401, 438, γ 257, 326, ο 110, 147, "ξανθὸς Μενέλαος"

Γ 434, Κ 240, Λ 150, "ξανθῶ Μενελάῳ"

α 285, "... ξανθὸν Μενέλαον·"

Β 642, "... ξανθὸς Μελέαγρος·"

δ 564, "... ξανθὸς Ῥαδάμανθυς,"

η 323, "... ξανθὸν Ῥαδάμανθυν"

Λ 740, "... ξανθὴν Ἀγαμήδην,"

Un uso menos flexible de este adjetivo lo representan estos ejemplos que consideramos epítetos. Resulta más difícil determinar en ellos la existencia de matices cromáticos, pero por referencia al significado que en los usos precedentes hemos examinado se puede afirmar que se trata de un epíteto que se aplica a un cabello no demasiado oscuro. Sin embargo, cuando se hace referencia a personajes que para el

tiempo relativo de la obra homérica son míticos, el adjetivo podría adquirir una función puramente ornamental, pues no es posible que haga referencia al color real del cabello de ninguno de estos personajes. No obstante encontramos una característica común a todos los personajes a quienes se aplica este adjetivo; su pertenencia a familias de elevado rango social y que ostentan el poder. Desde el punto de vista cromático resultaría sorprendente el tener el cabello rubio puesto que la raza mediterránea no ofrece una profusión tan elevada de individuos que presenten esta tonalidad de cabello. Quizás este uso esté influido por la circunstancia de que los invasores del norte pertenecían a una raza cuyo color de pelo más común era el rubio y fueron ellos los que se hicieron con el poder y protagonizaron de alguna forma los hechos a los que la *Ilíada* hace referencia. Que estas mismas características aparezcan en la *Odisea* se explica porque el poeta sigue los mismos hábitos de composición en esta obra que los utilizados para componer la *Ilíada*. No obstante existen sin duda otras connotaciones semánticas que influyen en determinados usos de este término. Estos rasgos se encuentran claramente en los usos que examinaremos a continuación: los que se refieren a Deméter y sus implicaciones agrícolas en la fase de fruto maduro y planta seca.

3.1.1. Aplicado a Deméter:

E 500, "... ξανθὴ Δημήτηρ"

El uso de ξανθός referido a Deméter puede ser interpretado como un epíteto aplicado al cabello de la diosa con un valor similar al de los usos precedentes. Sin embargo, el contexto en que aparece describe una escena típica de aventamiento de

cereales. Este ambiente sugiere que el epíteto *ξανθή* expresa el color del trigo o de la espiga madura.

Es sabido que Deméter es una diosa agrícola cuyos atributos se refieren a la época de la recolección y al fruto maduro, en especial al grano del trigo. Desde este punto de vista *ξανθή Δημήτηρ* representa un uso metafórico del adjetivo. Por este motivo creemos que el cromatismo expresado por *ξανθός* en este texto es el del grano del trigo maduro. Éste tiene un color variable, según el tipo del que se trate. El prototípico quizá sea el que ofrece un tinte amarillo bastante intenso, pero este adjetivo se refiere al color del grano en general y puede abarcar en su significado toda la variedad cromática que ofrecen los granos de las diferentes variedades de este cereal. También otros cereales se identifican con esta diosa, por ejemplo, la cebada que es descrita cromáticamente por el adjetivo *λευκός*³⁰. El significado básico de este término es blanco, pero contiene rasgos de *menos luz* que permiten su enlace semántico con *ξανθός*. Además, esta deidad sugiere la idea de todo lo que rodea a la trilla. En este mismo texto se puede comprobar que los restos de la espiga que vuelan por el aire al separarse del grano hacen blanquear (*ὑπολευκαίνονται*³¹) las cabezas y los hombros de las personas y se compara su color con el del polvo que levantan los caballos en el campo de batalla. Por tanto, cuando el poeta habla del color de la espiga o de la paja, se sirve de un término de la raíz de *λευκός* cuyo significado básico se sitúa en el campo de los blancos. En consecuencia, expresaría también aquí un tinte menos claro que el blanco puro o cándido por contener rasgos de oscuridad que están en la línea de lo expuesto más arriba. Así pues, el cromatismo que todo este ambiente sugiere para el cabello de la diosa alcanza una amplia gama que va desde el tono tostado de algunos tipos de granos hasta el más claro de la cebada o la paja

y otros residuos producto de la trilla y del aventamiento.

Por último, examinamos los usos de este adjetivo en relación con el pelaje de los animales. Los dos únicos textos que se encuentran referidos a animales son I 407 y Λ 680.

3.2. Aplicado al pelaje equino:

I 407, "... ἵππων ξανθὰ κάρηνα· "

Λ 680, "ἵππους δὲ ξανθὰς ἑκατὸν καὶ πεντήκοντα,"

Como se puede observar, el color del pelo que califica el adjetivo es el de los caballos. El contexto de I 407 es aquel en el que Aquiles compara el valor de la vida con todas las riquezas que él podría obtener a cambio de arriesgarse en la batalla, luchando en favor de los aqueos. Entre otras cosas, afirma que si él se arriesga en el combate y pierde la vida sólo podría ser compensado con la gloria y nunca con las riquezas ofrecidas por Agamenón o con las que contiene Troya. Entre las riquezas de Troya, hace referencia a sus caballos que describe como de ξανθὰ κάρηνα.

El segundo contexto se refiere a la yeguas que Néstor capturó en una razzia contra los eleos.

Generalmente cuando Homero expresa el color de algún caballo se refiere a caballos conocidos y concretos. Los caballos de Asio son caracterizados como procedentes de Arisba y de color αἶθων, este adjetivo aparece sustantivado para designar el nombre de una yegua propiedad de Agamenón, Αἶθη³², pero la sustantivación se realiza sobre el

femenino del adjetivo *αἰθός*, lo cual demuestra que es un adjetivo vivo y una sustantivación ocasional, por lo que se conserva el valor semántico en su sentido pleno y la denominación del animal proviene del color de su pelaje.

Los caballos de Reso están caracterizados por su color *λευκός* en K 437 y semejantes a los rayos del sol en K 547. Poco después, en K 559 son identificados además como caballos tracios.

Por otra parte, en Ψ 554 el poeta se sirve del adjetivo *φοῖνιξ* para describir el color del caballo de uno de los aurigas que participan en la carrera en honor de Patroclo, pero esta vez el color del caballo no permite determinar su procedencia y, por tanto, la identidad del auriga que lo conduce. Ello podría significar que éste es un color de caballo muy común en Grecia y por consiguiente no caracteriza ninguna raza especial. Por el contrario, los otros caballos citados anteriormente además de ser caracterizados por su color parece que son también identificados por su procedencia. El motivo puede ser que en determinadas zonas geográficas se críen determinadas razas de caballos cuyas diferencias más evidentes se manifiesten en el color de su pelaje. Así los caballos de Troya tendrían la cabeza de un color trigueño y los caballos que Néstor se apropió en la Élide serían de este mismo color en toda la superficie de su cuerpo. Sin embargo, en I 407 la mención de las cabezas es probablemente una sinécdoque, lo cual quiere decir que los caballos de Troya y los de la Élide son del mismo color. Podría darse la casualidad de que la raza específica de caballos que se criase en ambas ciudades fuera la misma, no obstante parece más probable que la raza de caballos eleos sea de las más comunes en Grecia y que Aquiles haga referencia a los caballos de Troya pensando en el color de

caballo más típico de Grecia y no aludiendo en particular a una raza específica de esta ciudad.

Las razas de caballos de un color de pelaje parecido al color del trigo pueden estar comprendidas desde el punto de vista cromático desde un tostado oscuro hasta un rubio rojizo o cobrizo que nosotros expresaríamos con el término alazán. De acuerdo con esto, el término ξανθός abarca semánticamente una amplia gama cromática, cuyo alcance intentaremos determinar comparando las aplicaciones de este adjetivo referido al cabello humano y al pelaje de los caballos.

Es necesario hacer referencia al término Βάλιος³³ que equivale al tordo. Sus características cromáticas no parecen tener nada en común con las particularidades semánticas de ξανθός, adjetivo del que nos estamos ocupando. El adjetivo βαλιός, que no existe en Homero como tal, significa moteado o gris, pues en verdad puede causar ese efecto óptico, contemplado desde cierta distancia. De todos modos, el moteado es el significado que predomina en esta palabra. Por tanto, expresa la idea de una distribución desigual del oscuro y del blanco sobre una superficie. Es decir, no se trata de un color sino de dos - el claro y el oscuro - bien diferenciados.

Los términos de color que hemos hallado aplicados a los caballos son λευκός, Βάλιος, ξανθός, φοῖνιξ, αἶθων³⁴ y κυανοχαίτης³⁵.

Hemos analizado con cierto detenimiento la problemática del cromatismo de los cabellos y barba de Ulises tanto desde el punto de vista de κυάνεος como desde ξανθός.

El color *κυνέος* de la barba de Ulises se correspondería al color *κυανοχαίτης* de las crines de un caballo. Sin embargo, el cromatismo del pelo de Ulises es descrito por medio de dos términos cromáticos: *ξανθός* y *ὑακίνθινος*. El valor cromático de este último término es sin lugar a dudas, como se demuestra en la sección dedicada a *ὑακίνθινος*, un tinte oscuro que puede ser comparable a la tonalidad expresada por alguno de los términos que describen el color del pelaje de los caballos y que se encuentra dentro de la gama que abarca *ξανθός*. Es decir, *ὑακίνθινος* expresa una tonalidad concreta dentro de la amplia gama de tintes que contiene *ξανθός* cuando se refiere al cabello humano. Cuando se trata del pelaje de los caballos, *ξανθός* contiene un archisemantema que puede ser desglosado en varios semantemas contenidos en diferentes lexemas.

De entre los términos que describen el aspecto cromático del pelaje de los caballos, están dentro de la gama de *ξανθός* los que se refieren a las variedades más comunes de estos animales. En nuestra opinión aquellos tintes que destacan por su rareza o por la propia naturaleza de su cromatismo quedan excluidos del archisemantema de *ξανθός*. Éstos creemos que son el *Βαλῖος* y *λευκός*. Por tanto, el término *ξανθός* puede, indudablemente contener rasgos cromáticos propios de los términos *ὑακίνθινος*, en lo referente al cabello humano, y *αἶθων* y *φοῖνιξ*, en lo referente al manto caballar.

Finalmente, ya hemos visto que el sustantivo *Βαλῖος*, expresando el nombre de un caballo, puede hacer referencia a un tipo de cromatismo que excluimos del archisemantema de *ξανθός* porque se trata de un pelaje que ofrece un aspecto de características muy específicas. Por otra parte, de los que expresan el color de los caballos, *λευκός* es el otro lexema que hemos excluido del ámbito sémico que abarca

ξανθός. Este término contiene una mayor proporción de rasgos de luz en detrimento de los de oscuridad. Se encuentra aplicado concretamente a los caballos del rey tracio Reso que Ulises y Diomedes capturaron. El rey Néstor los alaba con gran vehemencia comparándolos con los rayos del sol a causa de su blancura. Sin embargo, para determinar con mayor exactitud el alcance de las palabras de Néstor y el sentido de λευκός aplicado a los caballos, nos vemos precisados a analizar algunos de sus usos y valores.

No cabe duda que el sentido básico de λευκός es el de « blanco ». Sin embargo, entre sus usos existen numerosos ejemplos en los que se puede apreciar un componente cromático que aporta en alguna medida rasgos de oscuridad. Examinemos, por tanto, los usos que corresponden a este valor semántico. Aplicado a los dientes: E 291, K 263, Λ 416, τ 393, 465, φ 219, ψ 74, ω 332; aplicado al marfil: E 583, σ 196; aplicado a los huesos: Π 347, Ψ 252, Ω 793, α 161, λ 221, ω 72, 76; aplicado a la cebada: E 196, Θ 564, Υ 496, δ 41, μ 358; aplicado a la harina de cebada: Λ 640, κ 520, λ 28, ξ 77, Σ 560; aplicado al velamen de los barcos: A 480, δ 783, θ 54, κ 506, ι 77, μ 402, β 426, ο 291, Σ 353; aplicado a una oveja: Γ 103. Cada uno de estos usos puede ser analizado pormenorizadamente y se observará en todos ellos la existencia de rasgos cromáticos. Existen casos que no ofrecen duda alguna por la uniformidad y persistencia del cromatismo del material; el color del marfil, del hueso, de la cebada, de la harina de cebada y de la lana de las ovejas. En todos estos ejemplos diríamos que hay no un blanco puro, sino un blanco amarillento o pardusco.

Los rasgos que impiden la existencia de una verdadera blancura pueden estar con mayor o menor intensidad en cada uno de estos materiales, pero la impresión óptica que

ofrecen nos inducen a relacionarlos siempre con el blanco. Ello permite que el cromatismo común a todos ellos sea recogido por un sólo término léxico: λευκός.

El valor cromático de este término lo encontramos también aplicado al pelaje del caballo, su tinte es, a nuestro parecer, el mismo tipo de blanco que el de los usos que acabamos de exponer. Sin embargo, observábamos que Néstor compara la blancura de estos caballos con el brillo de los rayos del sol. En efecto, el brillo es también un componente aleatorio del semantismo de este término. Existen textos en los que se indica explícitamente el brillo que acompaña a λευκός. Estos usos en el corpus homérico son los siguientes:

Aplicado a los caballos:

Ξ 185, "... λευκὸν δ' ἦν ἥελιος ὥς,"

Aplicado a unos bancos de piedra:

γ 408, "...λίθοισιν,

οἱ οἱ ἔσαν προπάρειθε θυράων ὑψηλῶν

λευκοί, ἀποστιλβοντες ἀλείφατος."

En estos dos textos se ilustra la asociación que puede haber entre λευκός y brillo. Los caballos son comparados con los rayos del sol y los bancos de piedra se dice que resplandecen a causa del aceite con el que están ungidos. Sin duda el aceite, además de dar brillo, tamiza la blancura de los bancos de piedra, pero en ambos ejemplos el brillo es una característica superpuesta al sentido de λευκός que aporta connotaciones de valoración positiva.

El componente de brillo en λευκός adquiere a veces una gran preponderancia, hasta el punto de sustituir por completo el valor cromático por la asociación a la luz y a la transparencia. Citemos los usos que se atestiguan en Homero:

Aplicado al agua en general:

Ψ 282, "λοέσσας ὕδατι λευκῶ"

ε 70, "κρῆναι δ' ἐξείης πίσυρες ῥέον ὕδατι λευκῶ"

Aplicado al agua en calma:

κ 94, "λευκὴ δ' ἦν ἀμφὶ γαλήνη"

Aplicado a la luz:

ζ 45, "λευκὴ δ' ἐπιδέδρομεν αἴγλη"

Aplicado a una vasija de metal:

Ψ 268, "... κατέθηκε λέβητα

καλόν, τέσσαρα μέτρα κεχανδότα, λευκὸν ἔτ' αὐτως"

Es frecuente confundir la transparencia de una sustancia con la blancura. Así en castellano se suele decir que el agua es blanca cuando se habla de su transparencia y, en general, se dice de otras sustancias como el cristal, cuando se opone el cromatismo a la transparencia. Pero también se da esta misma confusión cuando se habla de la luz natural o artificial. Se habla de luz blanca cuando se trata de una luminosidad resplandeciente y fuerte, en oposición a la luz mortecina o difusa. La particularidad de luz fuerte y

procedente de un punto concreto bien determinado es lo que caracteriza al brillo, a nivel de experiencia sensible o vulgar. Tal sucede en los usos aplicados a la superficie de la caldera metálica o a la superficie del agua en calma.

Finalmente, es necesario enlazar los usos y significados de λευκός que hemos examinado con los usos y valores de ξανθός, a propósito del cual hemos hecho esta incursión en los valores semánticos de λευκός.

Después de haber determinado que λευκός contiene rasgos semánticos que son asumibles por ξανθός nos disponemos a determinar con la mayor precisión posible la amplitud de la franja que abarca el término ξανθός.

Hemos visto más arriba que esta palabra ocupaba un espacio propio dentro de la gama cromática que ofrecen los términos referentes al manto de los caballos y que dentro de los límites de su franja no comparte sus valores con otros términos. Sin embargo, el problema surge cuando observamos que, tanto Aquiles al referirse a los caballos de los troyanos como Néstor cuando describe las yeguas de las que se apoderó en una razzia durante su juventud, hablan de una serie de caballos en general, como refiriéndose a este tipo de animales en un sentido genérico y sin precisar alguna raza o tipo de caballo particular que pudieran ser caracterizados por el color de su pelaje. Parece, por tanto, que el término ξανθός, aparte de expresar un significado propio, abarca también el significado de otros términos referidos al color del pelo, cuando se habla en un sentido genérico y sólo en este último caso funciona como archisemantema de los otros lexemas. No obstante, alguna vez se hace referencia a los caballos de alguna zona concreta. Esta

alusión geográfica puede aludir a una raza específica de esa zona: tracios, Arisba, etc. Pero, de una parte, esas alusiones geográficas no es seguro que correspondan a determinadas razas de caballos, por otra parte, la referencia que hacen Aquiles y Néstor a los caballos de Troya y de los eleos respectivamente se producen por ser contra quienes luchan en ese momento y no por que se trate de un tipo particular de raza equina.

En consecuencia, el color ξανθός puede abarcar una amplia franja de tintes, desde un color muy oscuro hasta una tonalidad clara, todos ellos dentro de una serie de tonalidades identificables con una notable multitud de caballos. De igual modo, cuando este adjetivo se encuentra referido al cabello humano, el tinte propio es el rubio del cabello de una dama como Agamede. El color del cabello de esta mujer mítica puede tener alguna relación con su ascendencia solar. El sol se caracteriza por su brillante resplandor y su cromatismo amarillento. De igual modo, la cabellera de una hermosa mujer suele caracterizarse por el brillo, además de su cromatismo. Con frecuencia, el brillo de las cabelleras femeninas era provocado por los aceites perfumados de uso habitual en la antigüedad. Este mismo brillo es ciertamente el de los bancos de piedra impregnados de aceite de la mansión de Néstor. Además es necesario recordar que también los caballos eran cepillados cuidadosamente, de modo que aparecían brillantes.

Por tanto, tanto ξανθός como λευκός pueden aparecer asociados al brillo sin que ello implique la inclusión de ambos términos en un mismo campo semántico. Por el contrario, el sentido de λευκός aplicado a los caballos ocupa una franja cromática netamente diferenciada de ξανθός, ya sea considerado en sentido estricto o como archisemantema.

En resumen, *ξανθός* aplicado al cabello humano abarca igualmente una amplia gama de matices, desde lo oscuro del cabello de Ulises hasta el cromatismo claro de los cabellos de Deméter, cuya amplia gama de tintes expusimos más arriba.

4. *μῆλοψ* (*μήλωψ*)

Este término se atestigua en la *Odisea* y en una sola ocasión, por lo que el estudio de su valor semántico depende en gran medida del examen del valor originario de los elementos que lo componen y de la evolución semántica que experimenta posteriormente.

4.1. Aplicado al trigo:

η 104, "αἱ μὲν ἀλετρεύουσι μύλης ἐπὶ μῆλοπα καρπόν,"

En un ambiente de actividad palaciega, las esclavas de la corte de Alcínoo preparan los alimentos que se encuentran en las despensas reales para ser condimentados. Entre los productos agrícolas que allí se encuentran está el trigo, que naturalmente está maduro y en estado de ser molido. Siendo el país de los feacios una tierra legendaria caracterizada por la excelencia de sus campos y frutos, es también lógico imaginar que su trigo tenga un color dorado típico de los granos de una buena cosecha.

La tonalidad que le corresponde es la de un dorado que se incluye en una de las tonalidades cromáticas que ocupa *ξανθός*. Sin embargo, no se puede decir que ambos términos sean sinónimos, pues la banda que abarca este término y *ξανθός* es sólo coincidente en el sentido de que *μῆλοψ* contiene los rasgos cromáticos que corresponden

a ξανθός únicamente en aquella zona semántica en la que coinciden. La situación parece semejante a la observada para ξανθός en relación con los términos de color del pelaje de los caballos. Por tanto, ξανθός aplicado al grano de trigo expresa toda la variedad de tintes que puedan presentar los diferentes tipos de este cereal mientras que μῆλοψ contiene tan sólo los rasgos de un trigo apreciado por su calidad. A los rasgos cromáticos de μῆλοψ se pueden añadir además los de la idea de madurez y saludable, que ya aparecen en ξανθός. Este sentido es probablemente más antiguo que el valor cromático que ya tiene en Homero y que va a desarrollarse posteriormente en detrimento del sentido de maduro y saludable, pues su valor semántico posterior será puramente connotativo.

Es un término compuesto. El segundo elemento está constituido por el radical οπ-, analizado por extenso a propósito de γλαυκῶπις tanto en lo que respecta a su origen etimológico como a su valor originario y actual. El primer elemento pertenece al substrato mediterráneo, este radical sustituye al correspondiente de origen i.e. Su significado originario es « manzana » que se atestigua también en latín en el sustantivo *malum*³⁶.

Por otra parte, la manzana como símbolo de salud y hasta de inmortalidad está abundantemente documentada en cuentos tradicionales de gran antigüedad y en narraciones míticas, como la de las manzanas de oro del Jardín de las Hespérides, el papel de las tres manzanas de oro en la competición de Atalanta e Hipómenes o la Manzana de la Discordia en las bodas de Tetis y Peleo. Este simbolismo es una derivación de un sistema más arcaico donde la manzana μῆλον es todo fruto redondo cultivado.

La manzana polariza la transformación de la cultura cazadora en cultura agraria. Este hecho cultural se observa claramente en el nivel matrimonial donde la manzana transforma al producto objeto de caza en producto doméstico. De aquí que la manzana sea siempre codiciada porque representa el paso a un nivel superior de cultura³⁷. Con las transformaciones de las técnicas agrarias, se produce el desplazamiento desde la manzana a los cereales que adquieren importancia primordial en la alimentación de las civilizaciones de los milenios previos a la cultura clásica. Sin embargo, el léxico y su simbolismo permanecen y se los aplica a los nuevos objetos de producción básicos de la época y ámbito que nos ocupan. El simbolismo de madurez y plenitud hace que las manzanas míticas sean de oro. El oro contiene connotaciones de poder, riqueza, inmortalidad, etc., pero también hace alusión al cromatismo de la manzana madura. Este valor será el que predomine posteriormente, con el desarrollo del sistema cromático y el olvido de los sistemas simbólicos que han permanecido solapados en algunas narraciones míticas.

5.1. ὤχρος

Entre los términos que expresan el color amarillo, es necesario incluir el sustantivo ὤχρος y su derivado verbal ὤχρᾶω. Ambos términos se documentan en Homero una sola vez, el sustantivo ὤχρος en la *Ilíada* y el verbo ὤχρᾶω en la *Odisea*.

La etimología se presta a diferentes teorías. Wackernagel³⁸ defiende que se trata de un sustantivo heteróclito. Según él, el ὤχρος homérico es un sustantivo neutro que procede de un antiguo *ῥος que coexiste con el adjetivo ὤχρῶς. P. Chantraine considera

que esta hipótesis es infundada y defiende que es más sencillo admitir un desplazamiento del acento del adjetivo *ὠχρός* al sustantivo masculino *ὠχρος*³⁹. El radical de este sustantivo ha sido puesto en relación con el sánscrito *vy-ā-ghrā* « tigre » con una parte radical explicada de formas distintas y con un prefijo adverbial en *ὠ-* que carece de paralelos en griego⁴⁰.

Como puede comprobarse, los resultados de examinar la etimología son poco explícitos en el aspecto semántico y, sobre todo, en el sentido cromático que el término pueda contener. Analizaremos, por tanto, a continuación los usos contextuales homéricos e intentaremos extraer el verdadero valor de este término.

5.1.1. Aplicado a las mejillas:

Γ 35, "..., *ὠχρός τέ μιν εἶλε παρειάς*,"

5.2. *ὠχράω*

5.2.1. Aplicado a la piel:

λ 529, "*οὐτ' ὠχρήσαντα χροά κάλλιμον οὔτε παρειῶν
δάκρυ' ὁμορξάμενον*."

Ambos textos se encuentran en un contexto de miedo, es decir, que la alteración física que el sustantivo *ὠχρος* y el verbo *ὠχράω* expresan está producida por la sensación de miedo o terror que el enemigo puede causar en el guerrero. Ambas expresiones pueden equivaler en alguna medida a locuciones tales como la palidez o el palidecer del rostro,

el rostro demudado, desencajado o descompuesto, pero también amarillo como la cera o blanco como un muerto. Todas estas expresiones intentan describir un mismo efecto fisiológico, que consiste en una disminución del riego sanguíneo en la zona cutánea o superficial del cuerpo producido por el miedo, y una crispación inconsciente de los músculos del rostro que contribuyen a dar un aspecto característico a la persona dominada por este estado psíquico.

El sustantivo *ὥχρος* expresa todo este conjunto de síntomas externos, del mismo modo que *ὥχράω* en un sentido dinámico. Por tanto, en conjunto, el valor semántico de este término abarca rasgos cromáticos y no cromáticos que se engloban en el conjunto más amplio del aspecto.

Objetivamente considerado el cromatismo que aquí se expresa contiene rasgos de amarillo en una cuantía muy escasa, lo que le hace estar clasificado como un amarillo muy tenue.

Dentro de la gama cromática del amarillo pálido lo sitúa Dürbeck quien dice que "Die Etymologie kann zur bedeutungsfindung keinerlei Hilfe bieten. Im Kontext passt 'blass; blassgrün; blassgelb' so dass man den Eindruck gewinnt, *ὥχρός* habe vordringlich die geringere Farbsättigung (...) bezeichnet. Dementsprechend wäre als Designatum (bezeichnetes) 'blass' anzusetzen; dort aber, wo Farbe mitgemeint ist, ist diese aus der Kenntnis des zubenannten Objekts zu substituieren. Freilich wird der Bereich des Gelbgrünen (mit Ausnahme der menschlichen Haut) nicht überschritten"⁴¹. No obstante es necesario advertir que este cromatismo se refiere al adjetivo *ὥχρός* y no al sustantivo

que es la forma que se documenta en Homero. Además, Dürbeck refiere su estudio al griego en general, donde es más verosímil que pueda expresar esta tonalidad. Por el contrario, en el comentario que dedica a estos dos textos homéricos admite que el sustantivo ὤχρος significa palidez (Blässe) y el verbo ὤχράω volverse pálido "niemals sah ich ihn bass werden..."⁴².

Por su parte en el *Lexicon Homericum*⁴³ traduce « pallor » y « palleo » respectivamente. En el *Dictionnaire historique de la terminologie optique des grecs*⁴⁴, no se toma en consideración el verbo ὤχράω pero sí el sustantivo. Traduce Γ 35 "... pendant que la pâleur envahit ses joues".

A juzgar por las interpretaciones expuestas, se atiende exclusivamente al sentido de cambio cromático que se refleja en el rostro y se desatienden los restantes rasgos semánticos que, creemos, también se encuentran incluidos en el conjunto sémico de este término. Tales rasgos son los que se derivan del aspecto que presentan el rostro de una persona bajo los efectos del sentimiento de terror: la crispación de los músculos y el rostro desencajado.

En definitiva, estos términos en Homero expresan un predominio de rasgos de blancura frente al aspecto habitual del rostro humano donde se combinan rasgos de claridad y cromatismo más oscuro, con una proporción mayor de éstos últimos por la presencia de un riego cutáneo más intenso que en una situación de miedo. Objetivamente se produce una pérdida de cromatismo, tal como Erna Handschur⁴⁵ expone. Sin embargo, a nuestro juicio, lo que ambos términos expresan no es una descripción objetiva y

científica de lo que realmente sucede desde el punto de vista fisiológico y sus consecuencias cromáticas y visuales, por el contrario se trata de una descripción puramente visual donde se refleja el aumento de los rasgos de blancura, pero no la disminución de los de oscuridad, es decir, se trata de una entidad que sobreviene y recubre el tono habitual. Esta entidad es la palidez que otorga su cromatismo al rostro que invade. Todo ello está de acuerdo con lo expuesto más arriba a propósito de *χλωρὸν δέος*.

Por último, señalemos que este término no está documentado en los textos hesiódicos. Sin embargo, se encuentra bien documentado en autores posteriores, tanto en poesía como en prosa, particularmente en la literatura científica y médica y en composición con otros radicales.

6. *κροκόπεπλος*

Nos ocupamos ahora de un nuevo término cromático cuyo origen se encuentra también en un producto agrícola, lo mismo que sucedía con el primer elemento del término *μῆλοψ*. El procedimiento semántico de extraer el nombre de un color del producto al que está asociado es un mecanismo semántico que el griego utiliza profusamente, como ya hemos observado en otros términos de color: *πορφύρεος*, *ὑακίνθινος*, etc. No nos ocuparemos aquí de las variadas aplicaciones que en la antigüedad tenía el azafrán, pero recordemos tan solo que en el campo de los tintes se usa en cosmética, perfumería y como tinte textil⁴⁶. El uso de esta planta como tinte es de notable antigüedad a juzgar por la difusión de su nombre por las diferentes lenguas del mediterráneo y Asia desde el griego hasta el sánscrito.

6.1. Aplicado a la Aurora:

Θ 1, Ω 695, "Ἡὼς μὲν⁴⁷ κροκόπεπλος ἐκίδνατο πᾶσαν ἐπ' αἶαν,"

T 1, "Ἡὼς μὲν κροκόπεπλος ἀπ' Ὀκεανοῖο ῥοάων

ὄρνυθ', ἱν' ἀθανάτοισι φάος φέροι ἡδὲ βροτοῖσιν· "

Ψ 227, "ἦμος δ' ἑωσφόρος εἰσι φάος ἐρέων ἐπὶ γαῖαν,

ὄν τε μέτα κροκόπεπλος ὑπεῖρ ἄλλα κίδναται ἡώς,"

Como puede observarse, este término se halla siempre aplicado a la Aurora. Se trata de un epíteto alternativo a *ῥοδοδάκτυλος* que se encuentra documentado un número de veces mucho más elevado. Para establecer las semejanzas y diferencias entre uno y otro epíteto vamos a tratar de examinar sistemáticamente el valor cromático de *κροκόπεπλος* y comparar los resultados con el cromatismo de *ῥοδοδάκτυλος*.

El primer término de este compuesto *κρόκος* se encuentra documentado en acadio (*kurkānū*) y hebreo (*karkōn*), también se documenta en sánscrito (*kuṅkuma-*) donde también es un préstamo posiblemente de origen semita⁴⁸.

El sustantivo que designa el nombre del azafrán en las tablillas micénicas *ka-na-ko*⁴⁹ del que se distinguen dos especies mediante los adjetivos de color *e-ru-ta-ra*, que equivale a un tinte rojo, y *re-u-ka* que significa blanco, que en este contexto estaría indicando que se trata de un tinte más claro que el anterior, es decir con menos tinte rojo y mayor con predominio del amarillo.

Desde el punto de vista de la elaboración el *ka-na-ko e-ru-ta-ra* se presenta en unidades de peso y apto para ser utilizado como tinte de tejidos; por el contrario el *ka-na-ko re-u-ka* se presenta en medidas de áridos sin que aparezca determinada su forma de utilización, aunque este tipo de planta (*Carthamus tictorius*) es utilizada tradicionalmente para colorear objetos manufacturados.

El término *ka-na-ko* se atestigua en griego bajo la forma *κνήκος* que es el ya indicado *Carthamus tictorius*⁹⁰. Sin embargo, el término del que nos estamos ocupando contiene como primer formante *κρόκος*. Esta sustancia es también muy empleada para teñir tejidos. Su tinte es un amarillo anaranjado que no se diferenciaría mucho del *ka-na-ko e-ru-ta-ra* micénico.

El otro epíteto aplicado a la Aurora es el ya mencionado *ῥοδοδάκτυλος*, cuyo tinte rojizo está aproximadamente en la misma intensidad que en el *κροκόπεπλος*, pero en el término *ῥοδοδάκτυλος* el color rojo resalta más por estar combinado con el blanco del pétalo o, en este caso concreto, con la blancura de la piel de la mano de la diosa, por el contrario el tinte rojo de *κροκόπεπλος* se combina con el amarillo, color que resalta fuertemente y aminora el efecto cromático del rojo, es decir, en el color rosado se tiene la impresión de contemplar un tipo de rojo mientras que en el azafranado se tiene la impresión de ver un tipo de amarillo (amarillo-rojizo). El cromatismo exacto de azafranado depende del grado de saturación, si la saturación es baja predomina la impresión óptica del amarillo y si es alta produce la impresión óptica del anaranjado. La diferencia cromática fundamental entre uno y otro epíteto es la diferencia de valor luminoso entre el blanco y el amarillo, pues mientras el blanco es un *+luz* puro desde el

punto de vista cromático, el amarillo es el color que contiene mayor luminosidad y brillo, seguido por el rojo. Por tanto, al combinar amarillo y rojo resulta un color que resalta especialmente y que puede ser asociado fácilmente a la diosa Aurora que, como divinidad portadora de la luz matutina, es asociada a las características de luz y luminosidad de un modo muy intenso.

Así pues, dentro de un sistema cromático, la diferencia entre *ῥοδοδάκτυλος* y *κροκόπεπλος* se reduce al aspecto puramente cromático. Mientras que el blanco sirve de base a los rasgos de rojo que se contienen en *ῥοδοδάκτυλος*, el amarillo es el soporte de *κροκόπεπλος*. Desde el punto de vista cromático el ya indicado blanco de la piel de la diosa se opone al amarillo de su peplo. La convergencia de ambos términos se encuentra en el rojo, que por ser un color de gran luminosidad hace que ambos coincidan también en las connotaciones de asociación a la luz y en particular al tipo de luz que caracteriza el amanecer, donde la aparición de un halo de luz rojiza entre rosada y anaranjada no es infrecuente.

En conclusión, el sistema cromático de los amarillos en la literatura objeto de nuestra atención se encuentra sustentada en un conjunto léxico de seis términos: *χαροπός*, *ἠλέκτωρ*, *ξανθός*, *μήλοψ*, *ὠχρος* y *κροκό-(πεπλος)*. Este conjunto léxico está constituido por términos de radicales totalmente dispares y sin parentesco etimológico alguno. Tampoco existe entre ellos relación histórica alguna desde el punto de vista del significado y mucho menos desde el campo del cromatismo. La convergencia de todas estas palabras en este sector del campo semántico del cromatismo obedece a razones sistemáticas sincrónicas y no históricas. Se trata de un sistema que surge con especial nitidez en el

seno de las necesidades expresivas de la épica griega arcaica, producto de la conjunción del tinte amarillo y el brillo añadido de forma discrecional, según se empleen unos u otros lexemas.

La estructura semántica que contiene este conjunto léxico puede ser descrita de una forma aproximada por medio de las siguientes oposiciones.

1º Por la ausencia de brillo. *ξανθός*, *μηλοψ*, *ὥχρος* y *κροκό-(πεπλος)* contienen una oposición fundamental frente a los restantes lexemas del conjunto léxico; la ausencia de brillo. A su vez estos términos se oponen entre sí por los objetos a los que se aplican. Mientras que *ξανθός* describe el cromatismo de los cabellos y pelajes, *μηλοψ* se refiere al cromatismo de los frutos maduros, en este caso concreto, al trigo y *ὥχρος* a la piel humana, *κροκό-(πεπλος)* se refiere al segundo término del compuesto. *Χαροπός* y *ἡλέκτωρ* poseen en común rasgos de tinte amarillo y de brillo. Las diferencias sobrevienen por el objeto al que se aplican: *χαροπός* se refiere a los ojos de animal o humano furioso y *ἡλέκτωρ* al brillo de las armas comparadas con el sol.

2º Por amplitud de la gama cromática. *ξανθός* y *μηλοψ* presentan además una amplitud cromática que los opone a los otros términos que poseen una variedad de tintes mucho más restringida. Puesto que, la amplitud cromática que abarca *ξανθός* en lo referido a cabellos y pelajes, se puede

admitir, en términos generales, que también la posee *μῆλοψ*, pero referida a los diferentes tipos de amarillo que pueden presentar los frutos maduros y en especial las diferentes clases de grano de trigo.

3º Por los rasgos cromáticos que se combinan con el amarillo. El tinte de *κροκό-(πεπλος)* se opone a otros términos de este conjunto léxico, pues añade a los rasgos de amarillo los de rojo que le ponen en relación con *ῥοδοδάκτυλος*, otro epíteto de la Aurora. No obstante, *ξανθός* y *μῆλοψ* poseen rasgos de tinte rojo en alguno de sus matices; *ξανθός* aplicado a un determinado tipo de caballos y *μῆλοψ* cuando se refiere a frutos que en estado maduro pueden adoptar un cromatismo rojizo. Estos dos últimos términos contienen una cierta confusión en las acepciones de oscuridad y rojo, circunstancia aceptable en un sistema cromático que presenta una situación acromática preponderante frente a un cromatismo poco estructurado.

4º Desde el punto de vista de las connotaciones extralingüísticas, *χαροπός*, *ἡλέκτωρ*, *ξανθός* y *μῆλοψ* están asociados a las nociones de fuerza agresiva, plenitud y madurez, mientras que *ῥαχρός* y *ῥαχράω* se adscriben a la idea de terror. Por su parte, *κροκόπεπλος* se asocia a la elegancia y delicadeza femeninas.

La gama del amarillo en Hesíodo

1. χαροπός

Los usos que registramos en Hesíodo se encuadran ambos en un contexto de violencia. El león que aparece en el escudo de Aquiles se describe como implicado, en cierto modo de forma activa en el combate que Hércules libra con su adversario. Tanto el león como las restantes figuras que aparecen en el escudo contribuyen a producir espanto en el que se encuentra frente a frente con el héroe. El brillo y el cromatismo que expresa la mirada de la fiera son exactamente los mismos que hemos expuesto acerca del león que aparece en la descripción homérica del tahalí de este mismo héroe.

1.1. Aplicado a los ojos de un león:

Sc. 177, "ἀμφότεροι, χλοῦναί τε σύες χαροποί τε λέοντες."

1.2. Aplicado a la Quimera:

Th. 321, "τῆς [δ'] ἦν τρεῖς κεφαλαί· μία μὲν χαροποῖο λέοντος"

Las características de violencia de este animal mítico están expresadas explícitamente de forma que implican a todo el conjunto. Por tanto, el carácter violento de la cabeza de león se encuentra inmerso en un contexto que lo implica, pero la fiera y violencia que expresa la mirada del león es una característica estática, comparable al

simbolismo de cada una de las otras cabezas del monstruo. La forma de describir el simbolismo del león a través de su mirada recuerda más el pasaje homérico en el que este término se documenta que a la participativa y activa expresada en el *Escudo*.

La Quimera es descrita como un animal capaz de realizar acciones violentas y que requieren gran agilidad, pero no se nos presenta realizando una acción concreta que implique una situación activa, sino que tiene el aspecto de una cualidad permanente, lo mismo que sucede en las figuras del tahalí. Sin embargo, la diferencia entre ambas descripciones es evidente, puesto que Hesíodo atribuye la cualidad *χαροπός* a la cabeza de un animal vivo.

Puede suponerse que el brillo que expresa el término en el texto del *Escudo* es la fiel descripción de los destellos que despide algún tipo de piedra preciosa o semipreciosa que haya sido aplicada a la figura del escudo⁵¹, pero esta misma posibilidad es muy improbable en el caso del tahalí por tratarse de una correa, donde una incrustación de este tipo parece menos factible que una simple obra de labrado o aplicación de alguna forma de fundición. Lo más probable es que esta palabra esté usada de modo estereotipado para expresar una mirada felina, más que feroz, dentro de la impresión que siempre causa una mirada de estas características, aunque se trate de un felino doméstico y de pequeñas dimensiones, como es nuestro familiar gato, por poner un ejemplo sobradamente conocido de todos. Además del brillo, es admisible la presencia de rasgos de un cromatismo amarillo en el significado del término que nos ocupa, pues también esto es característico de este tipo de mirada.

Maxwel-Stuar que dedica un volumen al estudio del uso y significado de este término a lo largo de la literatura griega, tanto en prosa como el verso, admite la permanencia constante desde los primeros testimonios de un cromatismo cercano al amarillo y que denomina « amber-coloured eyes »⁵². Sin embargo, si consultamos algunas de las más prestigiosas traducciones de estos textos podremos hacernos una idea más cabal del sentido que el contexto obliga a adoptar al traductor. Así, por ejemplo, en lo que se refiere a los textos de Hesíodo tenemos: Russo en su edición de *Scutum* ⁵³ « dallo esguardo ardente, dallo sguardo di pugna »; Schrevel y Krebs⁵⁴ « trucesque leones »; J. Baanks⁵⁵, « terrible lions »; A. W. Mair⁵⁶, « fierce-eyed lions »; P. Mazon⁵⁷, « Aux yeux ardents »; Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez⁵⁸ « encendidos ojos (*Th.*) y encendida mirada (*Sc.*) ».

Todas estas traducciones pueden ser reducidas a dos clases de interpretaciones: la física y la cultural. El conjunto de rasgos que describe la primera interpretación sólo atiende al brillo de la mirada e ignora por completo la alusión a cualquier tipo de cromatismo que pudiera figurar entre los rasgos semánticos del término, posiblemente por considerar el traductor que los rasgos de brillo expresan además las connotaciones de ferocidad que se percibe en la intencionalidad del contexto. Ésta intencionalidad cultural de fiereza es la que expresan aquellos traductores que descuidan por completo los aspectos físicos de la significación de la palabra en todos estos contextos. Sin embargo, el contenido semántico fundamental de este término es sin duda el aspecto físico, ya sea con un valor cromático o contenga simplemente rasgos de brillo. La ferocidad es un contenido semántico secundario y hasta circunstancial, derivado del contexto. Este tipo de rasgos están entre los que suelen considerarse en el límite de lo lingüístico y lo cultural, aunque

no por ello se les puede marginar ni relegar su estudio a aspectos puramente antropológicos.

2. ξανθός

2.1. Aplicado a los cabellos humanos:

Th. 947, "Χρυσοκόμης δὲ Διώνυσος ξανθὴν Ἀριάδην"

Fr. 26.31, 26.31β "τοὺς δὲ μέθ' ὀπλοτάτην τέκετο ξανθὴν Ἰόλειαν"

Fr. 35.13 "τοὺς δὲ μέθ' ὀπλοτάτην τέκετο ξανθὴν Πολικασ[την]"

Fr. 25.5 "ξανθοκόμη [---]"

Fr. 204.41 "μνᾶτο· πλείστα δὲ δῶρα μετὰ ξανθὸν Μενέλαον"

Fr. 198.5 "ἤιδεε γὰρ κατὰ θυμὸν ὅτι ξανθὸς Μενέλαος

νικήσει, ..."

Fr. 176.7 "ὥς δ' ἠλένη ἤισχυε λέχος ξανθοῦ Μενελάου"

En estos textos se distribuyen de modo equilibrado las referencias a los cabellos masculinos y femeninos. El cabello masculino es en verdad tan rubio por naturaleza como lo pueda ser el de las mujeres. Sin embargo, es también indudable que las cabelleras femeninas reciben mayores atenciones a fin de proporcionarles un color más vistoso del que por naturaleza tendrían. Por tanto, cuando el término ξανθός se halla aplicado al cabello masculino, surge la imagen de un rubio menos vistoso que cuando se refiere a la cabellera de una mujer. Ello está en consonancia con la diferencia de semantismo que defendemos en Homero para este adjetivo aplicado a Deméter y Agamede, por una parte, y referido a Ulises, por la otra. Podemos admitir que en Hesíodo se presenta la misma

situación semántica que en Homero. No obstante, el aire marcadamente formulario de todos estos textos apenas nos permiten advertir otra función que la ornamental y la prosódica, estado semántico que también se percibe en casi la totalidad de los ejemplos examinados en Homero.

2.2. Aplicado al pelaje equino:

Fr. 180.8 "χρυσὸν τι]μήεντα καὶ ἵππων ξαν[θὰ κάρηνα"

Este texto ofrece una estructura semejante a la de I 407 que hemos comentado más arriba. También aquí se trata de una sinécdoque, ya sea motivada por exigencias métricas o por necesidades de estilo. En consecuencia, el valor semántico de ξανθός debe ser entendido como aplicado a todo el cuerpo de los caballos. De igual modo, también la referencia al cromatismo de los animales se realiza de un modo genérico. En consecuencia, no parece plausible que se pueda entender aquí la expresión del color de algún tipo concreto de caballos que se caracterice por el aspecto de su pelaje. Por el contrario, al tratarse de una alusión de tipo general, el contenido semántico de ξανθός en este texto es el de un rubio ambiguo que resulta de la mención genérica de los caballos. El cromatismo que este término expresa aquí abarca una amplia gama de colores propios de los caballos. Cuando el poeta desea especificar esos colores en particular, se sirve de los términos correspondientes que más arriba examinábamos y comparábamos con el valor de ξανθός, tratando de establecer el sistema semántico y léxico que constituyen. Este mismo sistema, creemos, es el adoptado por el autor de los versos de este fragmento.

3. μῆλοψ

3.1. Aplicado al trigo:

Fr. 337.1 "[---] ἀλετρεύουσι μύλης ἔπι μῆλοπα καρπόν,"

Este texto atribuido a Hesíodo recoge fielmente la fórmula homérica que más arriba hemos comentado. No obstante, dada su situación fragmentaria y su carácter aislado, es muy difícil establecer con precisión el sentido exacto que el autor le haya dado, al tratarse de un término fuera de contexto. Admitimos, por tanto, que contiene un sentido muy similar o semejante al observado en Homero, pues, las características formales y léxicas nos indican que se trata de una repetición muy rigurosa. Ese rigor es plausible que sea extensivo al semantismo de la palabra, como generalmente se admite.

4. κροκόπεπλος

Este término aparece en Hesíodo en dos ocasiones, aplicado también a divinidades de segundo orden y, según parece, con un sentido marcadamente ornamental. Examinemos ambos textos para determinar las posibles diferencias semánticas.

4.1. Aplicado a una Graya:

Th. 273, "...Ἐννὴ τέ κροκόπεπλον,"

En este texto vemos que κροκόπεπλος está aplicado a Ἐννὴ que, como se indica es una de las Grayas. Sin embargo, en Homero existe también una divinidad guerrera

cuyo nombre es también Ἐννώ (E 333, 592). Esta diosa es una divinidad de características similares a Ares a quien se considera asociada e incluso hija. Se la representa ensangrentada y en actitudes violentas. Aunque Hesíodo no especifica las funciones de las Grayas, no parece que se trate de divinidades tan violentas como la Ἐννώ que aparece en Homero y en otros autores⁵⁹ y que se relaciona con la Belona latina⁶⁰. No obstante, la presencia de este epíteto referido a la Graya Enio puede estar motivado en alguna medida por el recuerdo consciente o inconsciente de la Enio homérica que, como ya hemos dicho, suele ser representada con los vestidos ensangrentados. Sin embargo, el epíteto que Hesíodo asigna a ambas hermanas es καλλιπαρήους. Ello implica una representación de aspecto amable que se relaciona más con una belleza delicada y femenina que en nada recuerda a una divinidad de la guerra y de la muerte violenta. Por tanto, el peplo azafranado expresa connotaciones de elegancia femenina lo que está en consonancia con el epíteto εὐπεπλον atribuido a su hermana Penfredo. Estas connotaciones de belleza y elegancia enlazan con el uso que exponemos a continuación.

4.2. Aplicado a una Oceánide:

Th. 358, "...Τελεστώ τε κροκόπεπλος"

Telesto es una oceánide cuyo epíteto puede ser interpretado en función ornamental. Las connotaciones que añade a la diosa son las mismas que hemos comentado con respecto a la graya Ἐννώ, pues los nombres que las Oceánides reciben sugieren nociones positivas cuando aluden a cualidades físicas o espirituales. Así, Telesto significa « Perfecta », quizás

haciendo sugiriendo tanto una cualidad física como espiritual. La perfección asociada a lo femenino se relaciona fácilmente con lo bello y lo elegante y, en particular, con la elegancia de su atuendo que en este texto estaría simbolizada por el epíteto *κροκόπεπλος*.

Los usos homéricos y hesiódicos de este epíteto son semánticamente idénticos, pues en ambos autores se trata de un *epiteton ornans* y en ambos contiene connotaciones de elegancia y belleza femenina.

Finalmente señalemos que en líneas generales el sistema cromático que este conjunto de adjetivos configuran es semejante al que hemos expuesto en Homero, aunque en Hesíodo se presenta más esquemáticamente, probablemente a causa de la menor extensión de su corpus.

Notas

1. S. G. MAXWEL-STUAR, *Studies in greek colour Terminology*, vol. II ΧΑΡΟΠΟΣ, Leiden, E. J. Brill, 1981, p. 64.
2. Cf. F. AURA JORRO, *DMic.*, s.v.
3. *Op. cit.* (1963), s.v.
4. *Op. cit.* (1984), s.v.
5. *Op. cit.* (1970), p. 95.
6. *Op. cit.* (1989), s.v.
7. *Op. cit.* (1977), p. 178 y n. 617.
8. Cf. P. CHANTRAINE, *Dictionaire étymologique...*, s.v.
9. É. BENVENISTE, *Noms d'agent et noms d'action en indo-européen*, París, 1948, pp. 54-55.
10. " Ἡλέκτωρ et ἤλεκτρον, « ambre » ", en *Mélanges de linguistique et de philologie grecques offerts à Pierre Chantraine*, París, Klincksieck, 1972, pp. 231-241.
11. Cf. *LSJ*, s.v.
12. PLINIO EL VIEJO, *Historia Naturalis*, XXXIII, 80: "omni auro inest argentum vario podere... ubicumque quinta argenti portio est, electum uocatur". Cf. también R. J. FORBES, *Studies in Ancient Technology*, VIII, Leiden, 1964, p. 170.
13. Cf. M. S. RUIPÉREZ, *op. cit.* (1972), p. 233.
14. « A propos du grec ἤλεκτρον "ambre" et "or blanc" », *Glotta* 52, 1974, pp. 36-52.
15. Cf. W. CULICAN, *The first Merchant Venturers. The Ancient Levant on History and Commerce*, Londres, Thames and Hudson, 1966.
16. Cf. C. W. BECK, « Analysis and provenience of Minoan and Mycenaean amber I », *Greek, Roman and Byzantine Studies (GRBS)* 7, 1966, pp. 191-211. C. W. BECK, C. A., SOUTHARD, « The provenience of Mycenaean amber », *Atti e memorie del I° Congresso internazionale di micenologia*, (Roma 27 IX-3 X, 1967) Roma, Ed. dell'Ateneo, 1968, pp. 58-63.

17. ο 460, "χρύσειον ὄρμον ἔχων, μετὰ δ' ἡλέκτροισιν ἔερτο."
 σ 295, "ὄρμον δ' Εὐρυμάχῳ πολυδαίδαλον αὐτίκ' ἔνεικε,
 χρύσειον, ἡλέκτροισι ἐερμένον, ἥελιον ὥς"
18. *Op. cit.* (1984), s.v.
19. *Op. cit.* (1977), p. 100.
20. *Op. cit.* (1959), s.v.
21. *Griechisches etymologisches Wörterbuch (GEW)*, Heidelberg, 1960-1972, s.v.
22. J. B. HOFMANN, *Etymologisches Wörterbuch des Griechischen*, Munich, 1966, s.v.
23. *Op. cit.* (1958), p. 117.
24. *Op. cit.* (1984), s.v.
25. *Op. cit.* (1958), p. 118.
26. Cf. AURA JORRO, *DMic.*, s.v.
27. KN Vc 7537 (sin contexto); PY An 39.6 (en un catálogo entre varios antropónimos y apelativos de personas); Jn 320.5 (seguido de AES M 3 [, en un catálogo encabezado por *o-re-mo-a-ke-re-u ka-ke-we ta-ra-si-ja e-ko-te*). En dativo en MY Go 610.3 (Seguido de *134 S); Oe 113.2 (seguido de LANA) y un caso dudoso en KN X 5538.2.
28. PY Jn 389.13 (como antropónimo masculino); KN Ch 900 (como boónimo).
29. C. GALLAVOTTI, *op. cit.*, (1957), p. 7.
30. E 196, "...ἵπποι
 ἐστᾶσι κρῖ λευκὸν ἐρεπτόμενοι καὶ ὀλύρας"
 Θ 564, "ἵπποι δὲ κρῖ λευκὸν ἐρεπτόμενοι καὶ ὀλύρας"
 Υ 496, "τριβέμεναι κρῖ λευκὸν εὐκτιμένη ἐν ἁλώῃ,"
 δ 41, "..., ἀνὰ δὲ κρῖ λευκὸν ἔμιξαν,"
 μ 358, "οὐ γὰρ ἔχον κρῖ λευκὸν εὐσσέλμου ἐπὶ νηός."
31. E 502, "αἱ δ' ὑπολευκαίνονται ἀχυρμαί' ..."
32. Ψ 409, "Αἶθη θῆλυς ἐοῦσα·"
33. Π 149, T 400. Este término se encuentra en Homero usado como nombre propio de uno de los caballos de Aquiles. Sin embargo, lo consideraremos aquí como término de color para cubrir una de las franjas cromáticas que en este autor quedaría vacía si nos

atenemos a los adjetivos *stricto sensu*. No obstante, aun tratándose de un nombre propio creemos que contiene una referencia al nombre del cromatismo del cual se deriva, del mismo modo que el nombre del otro caballo de Aquiles, *Ξάνθος*, conserva una referencia al adjetivo con el que se relaciona formalmente. En cuanto al desplazamiento del acento entre el adjetivo y el sustantivo correspondiente es un fenómeno corriente que se explica como una modificación artificial atribuida a causas prosódicas. Cf. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1984), s.v.

34. B 839, M 97, " ἵπποι | αἰθωνες "

35. Y 224.

36. Cf. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire Étymologique...*, s. v.

37. M. DETIENNE, *La muerte de Dionisos*, Madrid, Taurus, 1983, pp. 85-92.

38. *Sprachliche Untersuchungen zu Homer*, Gotinga, 1916, p. 234 ss.

39. *Op. cit.* (1984), s.v.

40. Cf. H. FRISK, *GEW*, s.v. y M. MAYRHOFER, *Kurzgefasstes Wörterbuch des Altindischen*, Heidelberg, 1956-1974, 1.42 ss. Para un resumen sobre la cuestión véase también H. DÜRBECK, *op. cit.* (1977), pp. 116-117.

41. *Op. cit.* (1977), p. 119.

42. *Op. cit.* (1977), p. 117.

43. H. EBELING, *op. cit.* (1964), s.v.

44. CH. MUGLER, *op. cit.* (1964), s.v.

45. *Op. cit.* (1970), p. 156.

46. Para una visión general de las plantas industriales cf. J. L. MELENA, « La producción de plantas aromáticas en Cnoso », *Estudios Clásicos* 78, 1976, pp. 177-190.

47. Ω 695 δὲ

48. Cf. PIERRE CHANTRAINE, *Dictionnaire étimologique...*, s. v.

49. Cf. F. AURA JORRO, *DMic*, s.v.

50. Cf. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étimologique...*, s. v.

51. MAXWEL-STUAR, considera plausible que el brillo de los ojos del león esté producido por algún tipo de piedra preciosa o semipreciosa que sirva para figurar los ojos del león en el escudo. *Op. cit.* (ΧΑΡΟΠΙΟΣ, 1981), p. 47.

52. *Op. cit.* (1981), p. 47.

53. Florencia, 1965.
54. HESÍODO, *Opera Quae Extant*, ed. K. SCHREVEL & I. T. KREBS, Leipzig, 1746.
55. *The Works of Hesiod, Callimachus and Theognis*, trad. J. BANKS, Londres, 1892.
56. *The Poems and Fragments*, trad. A. W. MAIR, Oxford, 1908.
57. *Théogonie, Les Travaux et Les Jours, Le Bouclier*, ed. de P. MAZON, París, 1928.
58. *Obras y Fragmentos*, Int. trad. y notas de AURELIO PÉREZ JIMÉNEZ Y ALFONSO MARTÍNEZ DÍEZ, Madrid, Gredos, 1983.
59. Q. ESM., VIII, 425; PAUS., I, 8, 5.
60. Cf. P. GRIMAL, *Diccionario de mitología...*, s.v.

IV. LA GAMA DEL MARRÓN

La gama del marrón en Homero

1. Χαλκίς

Este sustantivo es uno de los muchos compuestos y derivados de χαλκός. Su raíz se remonta a una notable antigüedad cuyo origen y etimología no aparecen totalmente claros.

Las investigaciones sobre su etimología se han orientado en tres direcciones: a partir de Curtius se ha comparado esta palabra con algunos nombres del hierro como el ruso *želézo*; la segunda línea de investigación supone una relación de su etimología con el «color rojo»¹. Este sentido le es atribuido a propósito de la relación que el término *κάλχη* tiene con *πορφύρα*. En tercer lugar, se defiende un origen del Próximo Oriente y de una antigüedad indeterminada. Para ello se aducen los términos que en las diferentes lenguas de esta zona sirven para expresar el nombre del bronce o del hierro².

Aunque en micénico no está atestiguado este término, χαλκός si se encuentra ampliamente documentado tanto en su forma simple *ka-ko*³ como en derivados y compuestos⁴. En Homero lo encontramos documentado en *Ξ* 291 como nombre de un ave.

1.1. Aplicado a un ave:

Ξ 291, "ὄρνιθι λιγυρῇ ἐναλίγκιος, ἦν τ' ἐν ὄρεσσιν

χαλκίδα κικλήσκουσι θεοί, ἄνδρες δὲ κύμινδιν."

Este texto se encuentra situado en un párrafo del episodio en que Hera engaña a Zeus por medio de la seducción y el sueño. Se encuentra aplicado el término a la personificación del Sueño, a quien se describe comparándolo con el ave que corresponde a este sustantivo.

El problema de saber a qué ave se refiere permanece dentro de lo hipotético, dado que no existen datos antiguos que puedan prestar un apoyo sólido a cualquier hipótesis. Se admite habitualmente que el término es pre-griego⁵. Ya los antiguos relacionaban el sentido de este término con el aspecto del bronce y especulaban sobre la posibilidad de que se refiriera a un ave rapaz como el águila o el halcón o a un ave nocturna como la lechuza. Aristóteles dice que κύμινδις, nombre con el que los hombres denominan a χαλκίς, según Homero, es una especie de halcón⁶. Eustacio⁷ considera que el término se refiere al color del plumaje del ave de que se trate. Por otra parte, el *Suda* dice que "χαλκίς, εἶδος ὀρνέου· ἡ γλαῦξ "; cree por tanto, que se trata de la lechuza ave rapaz nocturna. Aunque existen numerosas aves cuyo tinte podría aceptarse como semejante al color del bronce, un ave nocturna como la lechuza que, además de un plumaje cuyo color recuerde al bronce, puede estar en consonancia con las características nocturnas del sueño y con el aspecto oscuro que le corresponde como espíritu o genio que sume a las personas y animales en un estado psíquico y perceptivo asociado con la nocturnidad.

2. Sentido cromático de la familia de $\alpha\tilde{i}\theta$ - en Homero

Este radical se remonta etimológicamente a la forma $^*aidh-/idh$ -⁸ o en términos laringalistas $^*H_2eidh-/H_2idh$ -. F. R. Adrados duda si $\alpha\tilde{i}\theta\omega < ^*H_2idh$ - o de *H_2eidh -, según se considere un verbo del tipo *bhárati* o de tipo *tudáti*⁹. A. Bernabé Pajares¹⁰ estima que " En el primer caso si deriva de $^*HeH^\circ dh$ -, hay que suponer que la segunda laringal formaba sílaba con *dh* dejando *i* como resultado. Para explicar el timbre *a* habría que pensar que la laringal inicial era también *H_2 , de modo que $^*H_2e/ /H^\circ dh$ - $> \alpha\tilde{i}\theta$ -. En el segundo caso (a mi parecer más probable, dado que no tenemos testimonio del timbre laringal inicial por otro camino), si deriva de *HH_2dh , $\alpha\tilde{i}\theta\omega$ se explica fácilmente pensando que surgió además una vocal de apoyo entre ambas laringales $^*H^\circ H^\circ dh$ -, con resultado $\alpha\tilde{i}\theta$ -. "

El significado de las palabras de radical $\alpha\tilde{i}\theta$ - que podemos constatar en otras lenguas indoeuropeas está relacionado con el campo semántico de « quemar », ya sea referido a una intencionalidad crematoria, es decir a la madera destinada al fuego; a los efectos del fuego en el lugar donde suele producirse la cremación, y también a las cualidades luminosas de brillo y térmicas de la llama. En sánscrito se documenta *i-n-ddhé* « encender, inflamar » y *édha* « madera para quemar »; en latín *aedes*, *aestus*, *aestas*. La relación etimológica y semántica de *aestus* con el radical $\alpha\tilde{i}\theta$ - aparece clara; también *aestas* presenta una situación etimológica y semántica fácilmente relacionable con esta misma raíz: el calor del verano y los días claros y luminosos parecen estar en la base semántica de esta palabra; *aedes* presenta una situación semántica menos diáfana, aunque

no es difícil advertir que el fuego del hogar es representativo del centro de la vida familiar. Esta acepción habría derivado hasta significar lugar de residencia de los seres divinos y humanos, por desplazamiento de la atención semántica al lugar donde se suele encender el fuego. Esta evolución semántica sería paralela a la sufrida por αἶθουσα, participio femenino de αἶθω que designa un pórtico exterior donde originariamente se haría fuego y que se conserva en griego moderno con el sentido de « sala, salón »¹¹. Este radical también se atestigua en micénico como antropónimo en el compuesto *a₃ti-jo-qo*¹². En griego aparece en forma verbal y nominal. La forma verbal αἶθω puede ser considerada el centro semántico de una serie de formas nominales, que a su vez pueden ser clasificadas de acuerdo con la sufijación al radical básico αἶθ- dando lugar a compuestos y derivados. Examinaremos los que se registran en Homero.

2.1. αἶθων

Es un adjetivo ampliamente documentado en griego. Sus ámbitos de aplicación, en el griego en general, son: 1. objetos de metal; 2. animales; 3. ser humano; 4. humo; 5. fuentes de luz; 6. usos metafóricos¹³. De estas aplicaciones se registran en Homero las tres primeras y en Hesíodo la primera y la sexta.

Desde antiguo, el significado de este término se interpreta desde tres aspectos posibles: el brillo, el color y el vigor físico: la fogosidad o fiereza. Así, el *E.M.* expone su significado en los siguientes términos: "ἀνδρείος, ἢ πολεμικός, ἰσχυρός· ἢ ἵππου χρώμα. τὸν δὲ λέβητα ἀπὸ τοῦ αἶθεσθαι. οἱ δὲ λαμπρόν, ἢ μέλανα καὶ πολλὸν· τὸν δὲ λέοντα τὸν κατὰ ψυχὴν ἔμπυρον· ἢ δασὺν ἢ μέγαν". Así pues, este léxico registra todos

los sentidos que la palabra puede adoptar en los distintos contextos en que aparece. Admite un sentido cromático cuando se refiere a animales y en particular a caballos, acepta el valor de brillante en los contextos en los que se refieren a metales. Cuando se trata de seres vivos en general considera que contiene connotaciones de fiereza y vigor. Los léxicos actuales ofrecen un estado de la cuestión comparable.

El *LSJ* admite un posible « red-brown » para los animales y los pájaros, así como también el sentido de fiereza, fogosidad, y el de brillo y resplandor cuando se trata de metales. E. Boisacq, P. Chantraine, H. J. Mette¹⁴ y C. Mugler entre otros, defienden aproximadamente estos mismos valores. Kober¹⁵ considera que no tiene ningún valor cromático. Por último citamos como diccionario más actual el *DGE* que se suma al conjunto de léxicos que admiten las tres acepciones básicas de brillo, color y en sentido figurado fiereza.

Además de los léxicos, pueden citarse los estudios lexicológicos parciales de G. Reiter¹⁶, de H. Dürbeck¹⁷, E. Handschur¹⁸ quienes aun admitiendo los valores cromáticos y figurados de fiereza y vigor, consideran que el sentido fundamental de este término es el de brillo, al igual que los anteriormente citados. Sin embargo, R. J. Edgeworth¹⁹ considera que el sentido básico del término es « marrón-rojizo », es decir, « color bronce »; como segundo significado « fuerte, vigoroso », que se transfiere de los héroes bronceados por el sol y a los animales; y, por último, «resplandeciente, brillante». No obstante, su teoría presenta la dificultad de la aplicación de este adjetivo a *σίδηρος* (Δ 485, H 473, Y 342, α 184) dificultad que intenta soslayar con los siguientes argumentos: acude a la "inconsistency" cromática de Homero²⁰; al desconocimiento de Homero de los

metales, por lo que el poeta confundiría el bronce y el hierro, supone que el epíteto aplicado al metal ordinario, el bronce, pasa al metal menos conocido, el hierro; por último, admite que el brillo puede ser en este caso el sentido principal del término.

Nosotros intentaremos examinar a continuación los diferentes contextos en los que este término aparece en Homero a fin de determinar si existe valor cromático y qué lugar ocupa junto a otras posibles acepciones: las de brillo y las figuradas. Pero, en todo caso, intentaremos no acudir nunca a la ignorancia de Homero, ni deseamos justificar la falta de adecuación entre el sistema cromático de las lenguas actuales y el de la lengua homérica acudiendo a una supuesta incongruencia. Por el contrario, partimos de la hipótesis *a priori* de que Homero usa un sistema cromático, sistema que nosotros venimos intentando descubrir a lo largo de este trabajo; que lo consigamos o no es otra cuestión.

De acuerdo con el criterio clasificatorio general que estamos adoptando, es necesario hacer notar que todos los objetos afectados por este adjetivo pertenecen al ámbito de los sólidos. Ello implica que el concepto de oscuridad supone una consecuencia cromática y no una dificultad de visión o ausencia de la misma. Los objetos naturales sólidos ofrecen una estabilidad cromática que no suele darse en los ámbitos aéreo y líquido.

Los objetos concretos afectados por *αἶθων* pueden ser divididos en dos tipos: seres vivos y objetos metálicos. Iniciamos el análisis por los usos referidos a seres vivos, pues, a pesar de su aparente complejidad, puede ofrecernos conclusiones menos ambiguas que los metales.

2.1.1. Aplicado a los animales:

Dentro de este grupo de usos se encuentra aplicado a los caballos, a los bueyes y toros, a los leones y, finalmente, a las aves. A excepción de la aplicación al ave, que se refiere a su plumaje, todas las restantes aplicaciones se refieren al pelaje de los animales.

2.1.1.1 Aplicado a los caballos:

B 839, M 97, "... ἵπποι

αἰθωνες μεγάλοι, ..."

Ya hemos comentado este texto con cierta extensión a propósito del cromatismo de ξανθός y en especial sobre la gama que puede abarcar este término referido al cabello y también al pelaje equino. Allí situábamos el cromatismo de este término aplicado a los caballos en paralelo con el cromatismo de ὑακίνθινος que se aplica al cabello humano, dando como resultado un valor cromático de oscuridad comparable a κυάνεος, aunque ya los antiguos dudaban sobre el verdadero sentido de este término en el texto que estamos examinando²¹. Este sentido de una oscuridad tan pronunciada puede sorprender si pensamos en un sistema cromático policromo, pues, el tinte del pelaje de muchos de los animales a los que se aplica el término αἰθων tiene rasgos de rojo, sentido que está presente en el término castellano « ratino » aunque sólo referido al ganado vacuno. Sin embargo, si nos situamos en un sistema cromático sin policromía, es decir, en un sistema que solo toma en consideración la gama de tonalidades oscuro/claro, esta ubicación no puede ya sorprendernos. Además vale la pena reseñar que el color que expresa este

término está perfectamente definido semánticamente dentro del sistema de los nombres del color del pelaje equino, pues existe como nombre propio de caballo y de yegua bajo una forma derivativa diferente:

Αἴθη

Aplicado a una yegua:

Ψ 409, "Αἴθη θῆλυς ἐοῦσα' ..."

Se trata del nombre de una yegua propiedad de Agamenón. La relación semántica de color que pueda haber entre el pelaje de la yegua y el nombre que recibe es la misma y con el mismo valor semántico que el de *Αἴθων* referido al caballo de Héctor, a pesar de que el nombre de la yegua es el femenino de un adjetivo morfológicamente diferente de *αἴθων*.

Θ 185, "Ξάνθε τε καὶ σύ, Πόδαργε, καὶ Αἴθων Λάμπε τε δῖε,"

Como puede observarse, este término está en la misma situación semántica que los otros nombres de caballos y, tanto éste como los otros que aparecen en este texto expresan cualidades particulares de los caballos a los que se refieren, sean cromáticas o de algún otro tipo. Esto mismo podría decirse del texto que exponemos a continuación.

2.1.1.2. Aplicado a los bovinos:

σ 372, "(βόες) αἴθωνες μεγάλοι, ..."

Π 488, "... ταῦρον ἔπεφνε λέων ἀγέληφι μετελθών,

αἴθωνα μεγάλθυμον, ..."

Este grupo de aplicaciones está muy relacionado con lo que acabamos de comentar sobre el término « ratino ». Es muy corriente distinguir diferentes matices de pelajes para referirse a razas distintas de animales domésticos muy conocidos y clasificados por ser muy preciados. Es indudable que la tonalidad acromática que establecíamos para el uso referido a los caballos es también plausible para el ganado vacuno.

2.1.1.3. Aplicado a los leones:

K 24, 178, "... έέσσατο δέρμα λέοντος

αἰθωνος μεγάλιο ποδηκεές, ..."

Λ 548, "... αἰθωνα λέοντα ..."

Σ 161, "... λέοντ' αἰθωνα ..."

Algo más problemáticos pueden resultar los usos aplicados a este animal. Su pelaje no es tan oscuro como el tinte que hemos supuesto para las aplicaciones a los caballos y a los bovinos. Pero el tinte rojizo de su pelaje predominantemente rubio aporta en un sistema acromático una tonalidad oscura, aunque la intensidad de los rasgos rojos no aportarían una tonalidad tan oscura como la del ratino y su color correspondiente en pelaje equino. Sin embargo, el enlace cromático puede estar ligeramente forzado por el hecho de ser el león un animal desconocido para el común de los griegos y, del mismo modo que las panteras están caracterizadas por su piel manchada, así también los leones pueden estar caracterizados por un color uniforme tendente a tonalidades oscuras, siendo esta tonalidad la que recoge este término.

2.1.1.4. Aplicado a un ave rapaz diurna:

O 690, "... αἰετὸς αἰθων"

El plumaje de este ave tiene características cromáticas similares al pelaje de los animales anteriormente comentados, pues sus plumas son oscuras, tonalidad que está en la franja tonal que asignamos a αἰθων. No obstante, desde el sistema cromático de las lenguas modernas, el tinte de todos estos animales puede ser considerado marrón, tal como señala R. J. Edgeworth²². Sin embargo, nuestras conclusiones, de ser aceptadas, no descalifican por completo aquellos estudios que buscan a toda costa un valor cromático para términos como éste, puesto que la mayor parte de ellos se refieren al griego clásico en su totalidad, mientras que el objeto de nuestro trabajo alcanza un corpus mucho más limitado. Por otra parte ya los antiguos se muestran dubitativos en sus comentarios semánticos sobre este texto²³. Además del valor cromático suele asignársele un sentido de fortaleza o agresividad que no ofrece ningún punto de contacto sincrónico con el cromático, para ello obsérvense los comentarios léxicos y escolios que acabamos de citar. El punto de contacto sería necesario buscarlo en la historia semántica del radical αἰθ- que como hemos visto se relaciona en su origen con las cualidades del fuego y lo ardiente. Estas cualidades se mantienen bastante diferenciadas en los usos históricos que estamos examinando; por una parte, los valores cromáticos y, por otra, la fuerza y el vigor. En las aplicaciones que hemos examinado hasta aquí hemos destacado su sentido cromático, pero ello no implica que no existan en estos mismos usos connotaciones de vigor y, tal vez, de brillo. Todos los animales a los que se aplica el término pueden ser clasificados en dos grupos, atendiendo al tipo de vigor que los caracteriza: vigor agresivo y cazador, y vigor domesticado. Desde el punto de vista de la agresividad cazadora, aparece aplicado

a dos animales prototípicos, el águila y el león. El toro es un animal agresivo pero no cazador, por lo que ocupa un estadio intermedio entre la pura agresividad cazadora y la domesticada o agresividad cazada. El vigor domesticado se encuentra representado por dos animales también prototípicos, pero con características diferenciadoras: el buey se caracteriza por su fuerza, resistencia y parsimonia y el caballo por la fogosidad de su temperamento y su rapidez. Todas estas variantes ofrecen una gradación de las distintas manifestaciones de la fuerza, de igual modo que en el sentido cromático su aspecto ofrece diferentes gradaciones de tonalidad, pero tanto los tipos de manifestación del vigor como los del cromatismo, son asumidos por el sema de *αἶθων*.

En cuanto al brillo, ya hemos admitido en otro lugar que el pelaje de estos animales puede tener reflejos de este tipo como consecuencia de su brillo natural o de los cuidados a los que éstos eran sometidos, pero hay que señalar que este valor está muy poco marcado en estos usos por lo que ocupa un lugar secundario frente al sentido cromático y de vigor que consideramos a un mismo nivel de importancia.

El último contexto homérico en que este término se aplica a seres vivos se refiere a un ser humano, en concreto a Ulises.

2.1.2. Aplicado al ser humano:

τ 183, "... , ἐμοὶ δ' ὄνομα κλυτὸν Αἶθων²⁴,"

Este texto se refiere al momento en que Ulises y Penélope se encuentran y éste adopta una falsa personalidad y se auto designa con este nombre.

No es fácil saber *a priori* si se trata de una referencia al color de su cabello o su piel o a su aspecto vigoroso, como corresponde a un héroe que ha superado tantas pruebas. Sólo creemos poder descartar el tercer semantema: el brillo. En el sentido que adquiere *αἶθων* en los textos en los que se refiere a seres vivos el brillo está desplazado por los otros dos semantemas: el cromatismo y el vigor. Tan sólo podría admitirse un predominio del brillo si hiciera referencia a las armas que suelen poseer los hombres con recursos, siendo un indicio de su posición social y de sus riquezas. Sin embargo, esta posibilidad es poco probable ya que los falsos nombres que Ulises se da, así como los epítetos que recibe, suelen hacer referencia a cualidades personales y no a atributos adquiridos.

Por otra parte, el sentido de color y el vigor se encuentran muy unidos en las aplicaciones de este término a seres vivos, como puede comprobarse en el análisis que acabamos de realizar acerca de los animales. Pero es necesario averiguar ahora si el cromatismo que se suma al vigor es el de su cabello, por semejanza con la referencia al pelaje en el caso de los animales, o se trata del tinte de su piel.

Homero opone claramente el vigor y la juventud a la debilidad y la vejez e identifica el cabello negro o de su color con la juventud y el cano con la vejez, pero, por otro lado, la piel curtida se identifica con la virilidad en oposición a la tez blanca de las mujeres. Todo ello nos sitúa ante la dificultad de descifrar a qué parte del cuerpo puede hacer alusión el término elegido como nombre. Cada persona recibía su nombre poco después de nacer por lo que la alusión al color de su cabello es poco probable. Sin embargo, la alusión a una gran fortaleza física puede resultar más plausible, no obstante

es preciso recordar que el color de la piel caracteriza la fuerza viril y la delicadeza femenina²⁵. La iconografía y, en particular la cerámica²⁶, ofrece numerosos ejemplos de la caracterización de la masculinidad mediante el color oscuro y la feminidad con un color más claro. Los ejemplos se remontan desde la cerámica creto-micénica hasta el final de la civilización griega²⁷. Desde el punto de vista literario son numerosas las alusiones en Homero a los blancos brazos de las mujeres,

λευκώλενος:

A 55, 195, 208, 595, E 711, 755, 767, 775, 784, Θ 350, 381, 484, Ξ 277, O 78,

92, 130, T 407, Φ 377, 418, 512, [434] Ω 55, "...λευκώλενος Ἥρη"

A 572, "... λευκωλένῳ Ἥρη"

Υ 112, "οὐδ' ἔλαθ' Ἀγχίσαιο πάϊς λευκώλενον Ἥρην" ..."

Γ 121, χ 227, "... Ἑλένη λευκωλένῳ ..."

Z 371, "... Ἀνδρομάχην λευκώλενον ..."

Z 377, Ω 723, "... Ἀνδρομάχη λευκώλενος ..."

η 233, 335, λ 335, "... Ἀρήτη λευκώλενος ..."

ζ 101, 186, 251, "... Ναυσικάα λευκώλενος ..."

η 12, "ἡ τρέφη Ναυσικάαν λευκώλενον ..."

τ 60, "ἦλθον δὲ δμῳαὶ λευκώλενοι ἐκ μεγάροιο"

ζ 239, σ 198, "ἀμφίπολοι λευκώλενοι"

Sin embargo, la tez bronceada de los hombres aparece poco explícita, aunque aludida en algunas ocasiones. Así, por ejemplo, Eurfbates está descrito como *μελανόχροος* en τ 246, pero sobre todo es una prueba evidente la provocación de Héctor a Ajax en

N 830 "*μείναι ἐμὸν δόρυ μακρόν, ὃ τοι χροῶα λειριόντα
δάψει' ...*"

donde el color claro de una piel no curtida se opone a la piel oscura y curtida más varonil y, por consiguiente, es ofensivo atribuir una piel blanca a un héroe.

Este texto hace una clara referencia a la cobardía y blandura atribuida a los personajes de sexo masculino que tienen la piel blanca y delicada pues ambas denotaciones se encuentran presentes en este adjetivo²⁸. No cabe duda, que *αἰθων* es un adjetivo de color y también de vigor cuando se aplica a los animales, y en particular, cuando sirve para nominar un caballo determinado, lo mismo que el nombre de yegua *Αἰθῆ*²⁹. Por otra parte, no cabe duda que éste es uno de los apelativos habituales para los caballos, pues aparece entre los cuatro nombres de los caballos de Héctor:

Θ 185, "*Ξάνθε τε καὶ σύ, Πόδαργε, καὶ Αἰθων Λάμπε τε διέ,*"

Este párrafo ofrece una especie de compendio de las cualidades más apreciadas en los caballos, o al menos las más habituales: *Ξάνθε*, que hace referencia al adjetivo correspondiente y sobre cuyo sentido cromático hemos tratado ya *in extenso*; *Πόδαργε*,

que se refiere sin duda a la ligereza de los pies del animal³⁰; *Λάμπε*, que hace referencia al brillo de su pelaje, y *Αἶθων*, que sin duda también se refiere al aspecto del animal en los dos sentidos ya indicados³¹. A la vista de estos ejemplos, sería posible que Ulises hiciera referencia al color de su cabello tantas veces comentado. Sin embargo, la posible referencia al color de su piel y su apariencia fornida nos parece quizás más aceptable. En primer lugar, es posible que esté describiendo en alguna medida los rasgos físicos más destacables de los habitantes de la isla de la que el dice proceder, Creta. En segundo término, merece la pena destacar que el adjetivo *αἶθων* usado como nombre propio de caballo, al igual que los otros nombres de estos animales que expresan el color de su pelaje, se refieren al aspecto general de su cuerpo, mientras que cuando se refieren a sus cabezas o patas en particular siempre se especifica. De acuerdo con ello, creemos que este término hace referencia al color atezado de la piel del cuerpo de Ulises por lo que significaría color tostado o color de la piel curtida, y todo ello contribuye a realzar la virilidad del héroe.

2.1.3. Aplicado a objetos de metal:

Después de haber examinado los usos referidos a seres vivos, intentamos desentrañar el sentido o los sentidos, que *αἶθων* tiene en este segundo grupos de empleos aplicado a objetos inanimados, intentando encuadrarlos dentro de los haces de semantemas que hemos establecido a partir de los usos con los seres vivos: cromatismo, brillo y vigor. Estos empleos siempre están referidos a objetos de material metálico: bronce y hierro.

2.1.3.1. Aplicado a objetos de bronce:

I 123, 265, T 244, "αἶθωνας δὲ λέβητας ..."

Ω 233, "... αἶθωνας τρίποδας, ..."

Todos los objetos de bronce de estos textos son presentados en función de una recompensa. El textos I 123, 265, forman parte del conjunto de presentes que Agamenón está dispuesto a entregar a Aquiles para reparar la ofensa infligida, se trata por tanto, de una compensación que supone el reconocimiento implícito de haber cometido una injusticia, es una situación jurídica semejante a la imposición de una sanción económica por daños y perjuicios de nuestros días. En efecto, estos textos demuestran que el concepto de *δίκη* es ya en Homero el de « compensación ». Es decir, estos objetos reflejan un estadio de la economía donde la moneda no es todavía instrumento de intercambio y éstos la sustituyen a efectos funcionales. Importa destacar esta circunstancia para determinar con la mayor exactitud el sentido del término *αἶθων* en estos usos porque los objetos destinados a esta función, sean metálicos o no, nunca son utilizados en la vida práctica. En el caso concreto de los objetos metálicos cuya función práctica sería ser sometidos a la acción del fuego para condimentar alimentos o cualquier otra actividad doméstica, este uso produciría consecuencias cromáticas en su superficie que se oscurecería y adquiriría una tonalidad mate y sin brillo. Pero al no ser utilizados podemos suponer que conservan su color, por así decir, de fábrica. Lo mismo podríamos comentar a cerca de los trípodes de Ω 233 que Príamo se dispone a entregar a Aquiles como rescate de Héctor.

De todo lo dicho, se desprende que el poeta describe el aspecto de unos objetos de bronce que conservan su color sin alteraciones por el uso. Sabemos que el bronce tiene un color característico que en un sistema cromático, es marrón rojizo y en uno acromático se corresponde a una tonalidad de la gama de los oscuros. Además, tiene un brillo metálico y una dureza superior a la del cobre, estaño y otros metales de uso corriente en el contexto cultural que refleja el mundo homérico. El cromatismo, el brillo y la dureza son semantemas que se corresponden con la descripción semántica que habíamos extraído de los usos con los seres animados. En lo que se refiere al cromatismo, ofrece una situación semejante a la del pelaje de los caballos, leones, toros y bueyes anteriormente considerados. Aunque quizás esté más caracterizada por su color oscuro, el águila no deja de ofrecer un cromatismo marrón rojizo. Por ello el sentido cromático se encuentra aproximadamente en la misma intensidad en estos usos que en las aplicaciones de este término a los seres vivos. Por otra parte, el brillo es sin duda alguna más intenso y representa una mayor caracterización de su aspecto que en los usos referidos a los animales. El tercer semantema, el vigor, se manifiesta como dureza o resistencia del material, es decir, el vigor de los seres vivos es una fuerza dinámica que imprime movimiento al ser que la posee en los sentidos que más arriba hemos descrito: agresividad cazadora, agresividad no cazadora y fuerza domesticada y utilizada para fines domésticos. Por el contrario, la dureza o resistencia del bronce es puramente pasiva o instrumental.

Pero con las aplicaciones a objetos de bronce no se agotan los usos de este término, pues, dentro de los usos referidos a objetos metálicos existe otro grupo de textos.

2.1.3.2. Aplicado a objetos de hierro:

α 184, "... αἶθωνα σίδηρον"

Δ 485, H 473, Y 372, "αἶθωνι σιδήρῳ"

En los usos aplicados al bronce que acabamos de examinar aparecen como predominantes las denotaciones de color y brillo, semantemas que son aceptados por la práctica totalidad de los estudiosos de estas cuestiones, si bien unos conceden prioridad absoluta al brillo y otros al color. Las aplicaciones al hierro presentan un estado similar, aunque plantean ciertas dificultades difíciles de superar, sobre todo, para aquellos que adoptan un valor cromático para el término, pero también, para los que intentan buscar el sentido de brillo en estas aplicaciones, hay dificultades semánticas de no fácil resolución.

Como ya hemos indicado, Robert J. Edgeworth³² piensa que la problemática en torno a las aplicaciones de αἶθων al hierro se desenvuelve básicamente en dos aspectos. Por un lado, la no diferenciación del poeta entre el bronce y el hierro, por ser el hierro un metal poco corriente. Y, en segundo lugar, la incongruencia cromática, según él, típica de Homero. Por otra parte la presencia del brillo no aportaría ningún valor especial al término dada la abundancia de objetos brillantes que aparecen en Homero, sin que ello suponga la ausencia del color correspondiente. A su vez, E. Handschur³³ acude a la capacidad de oxidación del hierro para mantener el sentido cromático del término y conservar el mismo sentido en las aplicaciones al hierro y al bronce.

En lo que se refiere a la confusión entre el bronce y el hierro nos parece poco probable que un material de uso corriente sea confundido con otro de uso extremadamente raro y altamente apreciado por sus ventajosas cualidades respecto al bronce. La aplicación de diferentes adjetivos de color a *σίδηρος* puede que no indique una incongruencia cromática, sino una consideración de los diferentes estados del hierro, lo cual supone un buen conocimiento del metal en cuestión, tal como corresponde a un mineral altamente apreciado. En cuanto a que *αἶθων* se refiera al aspecto que ofrece este metal cuando está recubierto de óxido, creemos que las aplicaciones que se registran en este corpus no permiten suponer un sentido tan específico del término, aunque ese valor pueda ser incluido dentro del semantema cromático que nosotros intentaremos defender a la vista de las aplicaciones concretas que ahora vamos a examinar.

De los textos aquí citados, se refieren a intercambios comerciales H 473 y α 184, mientras que Δ 485 se refiere al hacha de un leñador que sirve para derribar un corpulento álamo y Y 372, describe el *μένος* de Aquiles comparándolo con el *αἶθωνι σιδήρῳ*.

Creemos que el texto menos problemático de los que aquí examinamos es precisamente el que se refiere al *μένος* de Aquiles. El poeta intenta dar una idea aproximada de la fuerza, vigor o ímpetu de Aquiles comparándolo con las cualidades del hierro, pero en particular la cualidad *αἶθων* de este metal. Parece indudable que el sentido que aquí apunta es aquel que indicábamos cuando decíamos que en los seres vivos, además de un sentido cromático y un posible sentido de brillo muy aminorado, existía un uso figurado referido a su fuerza y vigor. El contexto general en el que aparece este texto se refiere al grado de vulnerabilidad o invulnerabilidad de Aquiles. Es decir, se trata de dar

una idea de la capacidad de resistencia del héroe mediante la comparación con un metal que posee esta cualidad en alto grado. Cuando describíamos el sentido activo del vigor de los seres vivos no encontrábamos ningún testimonio textual que relacionase ese vigor con el fuego, aunque míticamente son bien conocidos los bueyes que respiran fuego³⁴, no obstante en este texto la referencia al fuego es explícita.

Y 371-372, "τοῦ δ' ἐγὼ ἀντίος εἶμι, καὶ εἰ πυρὶ χεῖρας ἔοικεν,
εἰ πυρὶ χεῖρας ἔοικε, μένος δ' αἰθωνι σιδήρῳ"

Por tanto, aunque el sentido de αἰθων se refiera a la dureza del material no deja de ser sugerido por una relación contextual cercana a la acción del fuego. No obstante, la comparación de la fuerza y vigor de Aquiles con la resistencia del metal contiene un sentido pasivo, mientras que el vigor de las manos con la fuerza del fuego está en una relación dinámica, es decir, las manos son un órgano activo y agresivo a semejanza del fuego, mientras que el μένος es resistente como el hierro, quizás como el hierro templado. El hierro templado en oposición al hierro dulce nos da pie para relacionar el tipo de hierro de este texto con el de Δ 485, pues es verosímil que un hacha o el instrumento utilizado habitualmente por un leñador estuviera constituido por este metal adecuadamente tratado para desarrollar su función. Por tanto, el sentido de αἰθων creemos que es el mismo en ambos textos, es decir, se trata de un hierro duro cuyo cromatismo sería también semejante, pero, evidentemente, no oxidado por estar sometido a una actividad constante, a juzgar por la importancia de la madera en la antigüedad. De todos modos, al margen del sentido figurado de fuerza o vigor pasivos que se transforma en dureza, el sentido cromático que expresa αἰθων en Y 372 sería el color prototípico de este metal. Si

admitimos que también el sentido cromático está usado en sentido paralelo en Δ 485, expresaría igualmente aquí el color prototípico del hierro. Podríamos creer que un hacha afilada y habitualmente usada presenta un aspecto brillante por la zona cercana al filo. Ello podría justificar un empleo como *πολιός* que denotaría la variación cromática de una zona a otra, frente al adjetivo *ιόεις* que se referiría tan solo al sentido cromático del metal despreciando el contraste entre la parte brillante y la que no lo es. Por su parte el adjetivo *αἶθων* expresa, desde el punto de vista cromático, la tonalidad oscura de la superficie del hierro sin determinar las variaciones de su tinte, sino incluyendo, a modo de archilexema las variaciones de aspecto entre lo brillante y lo no brillante y un cromatismo oscuro ya sea como hierro templado o antes de ser sometido a este tratamiento. Esto nos explicaría que los dos textos que se refieren a contextos de intercambio comercial, H 473 y α 184, ofrezcan de igual modo un uso rutinario del adjetivo *αἶθων*, por lo que su sentido puede ser también interpretado como prototípico tanto en el sentido de la dureza como en el de su cromatismo.

Finalmente, es necesario advertir que las cualidades de color oscuro, vigor o dureza y brillo de los materiales y seres vivos a los que se aplica este adjetivo tienen su punto de partida en una relación con la acción del fuego. Sin embargo, las cualidades expresadas por los diferentes sentidos de *αἶθων* pertenecen al objeto o ser vivo al que se aplica de un modo consustancial. Los minerales y los animales, y también Ulises poseen una fortaleza que surge de su propia naturaleza que se manifiesta hacia el exterior como cualidad irrenunciable para que el objeto o ser vivo siga siendo el mismo. Esta forma de poseer el cromatismo oscuro la queremos oponer al cromatismo de otro término que a continuación vamos a examinar.

2.2. αἶθοψ

Es difícil separar el sentido de αἶθων del de αἶθοψ, pues ambos derivan del mismo radical αἶθ-, pero además algunos de sus usos son coincidentes. Puede afirmarse que su ámbito de empleo coincide básicamente en el campo de los metales, pero αἶθοψ se aplica a un elemento líquido (el vino) y a un elemento de naturaleza etérea o nebulosa, el humo; mientras que por su parte, αἶθων se aplica como hemos visto a seres vivos, empleo que no registra αἶθοψ, en Homero.

Desde el punto de vista de la formación del derivado a partir del radical común, nos encontramos con dos formantes distintos. Esta diferencia composicional implica a su vez una distinción semántica que no puede ser obviada si se quiere distinguir claramente el significado de uno y otro término. En el adjetivo participial que más arriba hemos examinado, nos encontramos con una vocal temática de timbre *ο* y en grado alargado como apoyo de un sufijo nasal en función nominal. Este sufijo y su vocal precedente están ya tan unidos al lexema radical que constituyen con él una unidad semántica indivisible, es decir, el sentido que aporta el sufijo forma ya parte esencial del significado global, pues no existe ya conciencia lingüística de la naturaleza sufijal de dicho formante. Por el contrario, el término αἶθοψ conserva con claridad la diferenciación morfológica y semántica de ambos elementos del compuesto. Sobre la importancia cuantitativa del sufijo -οπ en griego y su sentido general en dichos compuestos hablamos a propósito del término γλαυκῶπις. En este término conserva el mismo valor de « aspecto ». Ello implica que la diferencia semántica fundamental entre αἶθων y αἶθοψ es que el primero supone que el

sentido de su radical es una cualidad esencial del objeto al que se aplica o, si se quiere, una cualidad que le es propia por naturaleza. Por el contrario, el segundo supone que esa misma cualidad es atribuida al objeto al que se aplica primariamente de forma accidental, es decir, se trata de una cualidad de aspecto o apariencia que no corresponde a su verdadera naturaleza. El problema de la diferencia de significado entre ambos términos puede ser planteado también desde el punto de vista de las aplicaciones concretas pues, como dice Edgeworth " etymology is not meaning; only actual use establishes meaning"³⁵. Por su parte Erna Handschur expresa el sentido de esta palabra considerando que con *αἶθος* aparece una palabra de color. En ella se desarrolla desde su significado básico al mismo tiempo un color y un valor de brillo, no pudiéndose establecer una separación drástica entre ambos³⁶. Nosotros intentaremos elucidar el sentido de este término en la literatura homérica siguiendo el método que hasta aquí hemos empleado, examinando pormenorizadamente los textos y contextos en los que el término aparece. Pero admitiremos como hipótesis de trabajo los tres semantemas que hemos postulado para el término *αἶθων*: Cromatismo oscuro, brillo y vigor.

Los ámbitos de aplicación de este término son el bronce, el vino y el humo. De ellos el que ofrece una similitud absoluta con una de las aplicaciones más importantes del término *αἶθων* es la aplicación que se refiere al bronce. En ella puede estar la confluencia entre los sentidos cromáticos de ambos, así como también aparece bastante clara la relación semántica entre el sentido originario del radical y la diversificación semántica que sufre el término *αἶθος* a partir de posibles usos figurados.

2.2.1. Aplicado al bronce:

Δ 495, E 562, 681, Y 111, 117, P 3, 87, 592, φ 434

"...κεκορυθμένος αἶθοπι χαλκῶ."

N 305, "... κεκορυθμένοι αἶθοπι χαλκῶ,"

Σ 522, "... εἰλιμένοι αἶθοπι χαλκῶ."

Esta fórmula está atestiguada diez veces en la *Ilíada* y siempre referida al bronce de las armas. También en la *Odisea* está aplicado a las armas, en la única cita donde se encuentra atestiguada, φ 434.

A fin de establecer el sentido de αἶθος en estos usos examinemos primero el significado que le atribuyen los principales léxicos y estudios que lo tratan.

El *DGE* determina que cuando se refiere a objetos de metal significa « brillante, resplandeciente »³⁷. Ch. Mugler³⁸ cuando se refiere a κεκορυθμένος αἶθοπι χαλκῶ lo traduce por « casqué du bronze étincelant ». El *LSJ*³⁹ considera que en Homero es un epíteto del metal y lo traduce por « flashing ». P. Chantraine⁴⁰, por su parte, se limita a señalar que es un epíteto del bronce. H. J. Mette⁴¹ piensa que las aplicaciones de estos términos a los metales son las más originarias con el sentido de «color de fuego o brillo» (glutfarben, funkelnd). Como puede observarse, los léxicos que acabamos de citar dan prioridad al sentido de brillo y a su función de epíteto. Sin embargo, en estudios como el de E. Handchur⁴² cuando el término se aplica a cobre lo traduce por « rotbraun » lo que significa que presta una mayor atención al aspecto cromático del término.

Todos los textos arriba expuestos coinciden en estar referidos a la armadura, pero a excepción de Σ 522 todos se refieren exclusivamente al casco. Se trata de un uso formulario que supone una relación exteriorotipada entre el sustantivo y el adjetivo de modo que éste puede ser considerado como *epithetum ornans*⁴³, no obstante su valor semántico no está totalmente difuminado. El significado que conserva el adjetivo es el mismo en los textos que se refieren al casco y el que se refiere a la armadura en general, pues en todos ellos es el bronce el material básico. Este metal ofrece las tres cualidades fundamentales que ya hemos tomado en consideración a propósito de las aplicaciones de αἶθων a este mismo metal: brillo, cromatismo oscuro y dureza. Sin duda la cualidad de la dureza es importante y hasta relevante en un contexto de armadura, por lo que creemos que también aquí esta cualidad está presente, sobre todo, en una pieza que protege la cabeza. La cualidad del brillo es también otro de los componentes semánticos en estos contextos, dada la destacada función que tiene el brillo en la caracterización de los principales personajes. Por último, el cromatismo característico del bronce parece estar también presente como refuerzo de lo varonil y de la dureza del material. Sin embargo, el cromatismo que expresa este adjetivo es el de un oscuro sin determinar la policromía que le corresponde, pues cuando el poeta desea referirse a un sistema policromo lo hace de modo que la referencia al cromatismo de los materiales que pertenecen al mismo contexto esté también en esta misma dirección. Pongamos como ejemplo

I 365-366 "ἄλλον δ' ἐνθένδε χρυσὸν καὶ χαλκὸν ἐρυθρὸν

ἢ δὲ γυναικας εὖζώνους πολὺν τε σίδηρον"

Parece evidente que si comparamos los usos de *αἶθος* y de *αἶθων* referidos respectivamente a *χαλκός* y *σίδηρος* con la aplicación a estos mismos materiales de los adjetivos *έρυθρός* y *πολιός*, puede surgir la interpretación de una incoherencia cromática en Homero⁴⁴. En nuestra opinión, se trata de una incursión en el sistema cromático con dejación del sistema acromático más usual en esta literatura, pues tanto *έρυθρός* como *πολιός* expresan una matización cromática rigurosamente exacta, el primero desde el punto de vista de la policromía y el segundo con el sentido añadido de una matización analítica de mezcla de colores: negro con irisaciones más claras que pueden ser consideradas cromáticamente blancas.

La comparación del texto que acabamos de comentar no hace más que confirmar la hipótesis de que el término *αἶθος* aplicado a bronce sólo expresa una tonalidad oscura. Ello encuadra bien en el campo semántico del radical *αἶθ-* que, como sabemos, se relaciona con el fuego y lo quemado. El vigor del fuego permanecería en la dureza del material, el brillo de la llama en la apariencia resplandeciente del bronce y el aspecto que ofrece lo que ha sufrido la acción del fuego o lo quemado permanece en el cromatismo oscuro de este material.

Los empleos coincidentes de *αἶθων* y *αἶθος* se agotan en los usos referidos a metales que acabamos de examinar. Sin embargo, *αἶθος* registra algunos otros referidos al vino y al humo que seguidamente analizamos.

2.2.2. Aplicado al vino:

A 462, E 341, Z 266, Λ 775, Ξ 5, Π 266, 230, Ω 641, β 57, γ 459, η 295, ι 360, ξ 447, ο 500, π 14, ρ 53, τ 197, ω 364, "αἶθοπα οἶνον"

El sentido de αἶθοψ en la fórmula aquí expuesta es objeto de preocupación desde la antigüedad para los lexicólogos:

Hes. lo define como "μέλανα [πυρώδη] ἢ θερμαντικόν". E.M. 32, 44 "μέλανα ἢ τὸν κανστικόν". Entre los léxicos actuales mencionemos las acepciones asignadas por el *LSJ*⁴⁵ « sparkling (or 'fiery') » y el *DGE*⁴⁶ « tinto ». Ch. Mugler⁴⁷, cuando se aplica al vino, lo traduce por « aux lueurs rougeâtres ». H. J. Mette no establece ninguna diferencia de sentido entre esta aplicación y las referidas a los metales⁴⁸. Por su parte E. Handschur, tomando como punto de partida la fórmula de μ 19 "... καὶ αἶθοπα οἶνον ἐρυθρόν" admite un juego entre brillo y color rojizo, pero en sentido propio significaría, en su opinión sorprendentemente « brillo »⁴⁹. E. Irwin⁵⁰ afirma "Most wine in the ancient world was dark". Este es también el criterio que sostiene A. D. Fitton-Brown⁵¹. Como puede observarse, los léxicos y algunos de los estudios se inclinan decididamente por el sentido cromático del término frente a E. Handschur y H. Dürbeck⁵² que admiten una vacilación entre el cromatismo y el brillo, inclinándose por un predominio del brillo. Mugler adopta una postura ecléctica admitiendo tanto el brillo como el color.

Emprendemos ahora el examen pormenorizado de los contextos en los que αἶθοψ aparece aplicado al vino a fin de determinar si los tres sememas que hemos establecido en la base de su semantismo se mantienen y en qué medida: Cromatismo oscuro, brillo y vigor.

Puede afirmarse *a priori* que el cromatismo oscuro, admitido en las aplicaciones a los metales, se conserva aquí con plena vigencia. El sentido de brillo, que ocupa un lugar destacado en las aplicaciones a los metales, se encuentra aquí en una situación más discreta. La naturaleza líquida del vino supone que la luz sea reflejada de forma diferente y más intensa cuando está en reposo que en movimiento. El semema que contiene el sentido de vigor se encuentra contenido en los efectos que la bebida produce al ser consumida y quizás también en su capacidad para servir de combustible para hacer que la llamas consigan prender en las piras. Todas estas cualidades se refieren al vino en estado puro, pero es conocida la costumbre de los griegos de tomar esta bebida mezclada con agua. Hacen referencia al vino puro los textos de Z 266, A 775, II 230, ξ 447, que describen la acción de libar; los de A 462, γ 459, donde se trata de un vino sacrificial; naturalmente, los textos de Ψ 237, 250, Ω 791, que se refieren al vino que se derrama para hacer que la pira mortuoria comience a arder es necesariamente puro. Sin embargo, no faltan los textos en los que el vino está usado en un sentido general o como acompañamiento de alimentos donde puede estar mezclado, sin que por ello deje de ser empleado el epíteto αἶθος, tal sucede en Δ 259, E 341, Ε 5, II 226, Ω 641, η 295, ν 8, τ 197. Esto puede suceder porque las cualidades de color y brillo se conservan, aun estando mezclado, lo mismo puede afirmarse de los efectos que produce al ser consumido, a pesar de que estén aminorados por la mezcla. Tenemos además algunos textos en los que se hace referencia expresa a la mezcla, pero αἶθος se refiere al vino en estado puro, justamente antes de ser mezclado: ο 500, ω 364, π 14. En otras ocasiones el contexto indica que se trata de vino sin mezcla, como sucede en ι 360 donde se trata del vino que Odiseo ofrece al Cíclope, en β 57 αἶθος se refiere al vino que los pretendientes van

consumiendo y que está en los odres en estado puro y, por último, en μ 19 se trata del vino que Circe ofrece a Ulises y los suyos cuando regresan del viaje al país de los muertos.

Este último texto merece un comentario particular porque el vino es calificado además de por $\alpha\dot{\iota}\theta o\psi$ por $\epsilon\rho\upsilon\theta\rho\acute{o}\varsigma$.

μ 19 "σίτον καὶ κρέα πολλὰ καὶ αἶθοπα οἶνον ἐρυθρόν."

Es indudable que $\epsilon\rho\upsilon\theta\rho\acute{o}\varsigma$ es un término de color con el sentido probable de «rojo». También $\alpha\dot{\iota}\theta o\psi$ expresa un cromatismo oscuro además de otras cualidades, pero la presencia de $\epsilon\rho\upsilon\theta\rho\acute{o}\varsigma$ no supone una hipercharacterización de un mismo cromatismo, sino una matización del color oscuro expresado por $\alpha\dot{\iota}\theta o\psi$. Es probable que la aparición de este adjetivo superpuesto a $\alpha\dot{\iota}\theta o\psi$ sea el resultado de una necesidad expresiva consecuencia de la progresión del sistema cromático que va desplazando insensiblemente al más arcaico sistema acromático. Este pasaje hace referencia a la fase final de un rito de iniciación en el que los iniciados regresan extenuados de un largo viaje al país de los muertos. Los alimentos que la sacerdotisa les aporta y, sobre todo, el vino les reparan el vigor perdido. Dentro de este contexto es lógico que el vino tenga que ser imprescindiblemente rojo por su relación con la sangre como sede de la fuerza vital.

Finalmente es preciso examinar otro ámbito de aplicación que registra $\alpha\dot{\iota}\theta o\psi$.

2.2.3. Aplicado al humo:

κ 152, "..., ἐπεὶ ἴδον αἶθοπα καπνόν."

Como se ve el adjetivo αἶθος se refiere al humo. En este uso los tres aspectos básicos señalados del sentido de este adjetivo se encuentran aludidos de forma muy directa, aunque no se encuentren realmente presentes en el humo como objeto de aplicación del adjetivo. El fuego se encuentra presente en el contexto con su llama y el brillo que la caracteriza y también el ardor de la combustión que harían referencia a los aspectos de brillo y ardor que se encuentran en la base semántica del término. El tercer sentido, el del vigor, es menos palpable en el pasaje. En lo que se refiere al cromatismo, es difícil separar la referencia a un verdadero cromatismo del humo de los efectos de la llama sobre el objeto quemado e incluso saber si hay alguna alusión a los efectos del humo sobre objetos habitualmente interpuestos en su trayecto. Sin embargo, es muy posible que todas estas connotaciones de brillo ardor, vigor y cromatismo se encuentren aludidas secundariamente y que el verdadero sentido de αἶθος se encuentre en la misma dirección del ya comentado término αἶθουσα que se refiere fundamentalmente al resultado de la combustión o a lo quemado. Es decir, la fórmula αἶθοπα καπνόν significaría « humo requemado ». No obstante, conviene confrontar este posible significado con el que los léxicos le atribuyen en este contexto.

Entre los lexicógrafos antiguos Aristarco (según Aristón) define el sentido de esta fórmula con estas palabras: "τόν ἐκ τοῦ αἰθέσθαι ὃ ἐστὶ καίεσθαι ἀναδιδόμενον". Goebel cree que Ulises no ve el fuego, sino el humo en su parte inferior. O. Hoffmann⁵³ traduce αἶθοπα καπνόν por « dunkelfarbingen Rauch » aceptando un sentido cromático. También

el *DGE*⁵⁴ se inclina por el sentido cromático al definir su sentido como « oscuro, negruzco ». Dentro del grupo de los que le atribuyen un sentido cromático en este texto está también H. J. Mette quien estima que hay una posible analogía con el color del hierro⁵⁵. R. J. Edgeworth⁵⁶ observa que algunas veces *καπνός* está acompañado de *αἶθων*⁵⁷ y sólo una vez en κ 152 acompañado de *αἶθοψ*. Dado que este autor considera que *αἶθων* es el término usual para el marrón, la interpretación del texto que estamos comentando le induce a la siguiente conclusión: "Smoke itself does shine, but it can be brown". F. Sommer⁵⁸ inclinándose por el sentido de ardiente, en detrimento del cromatismo, lo define como « glühenden Rauch ». En esta misma dirección se pronuncia el *LSJ*⁵⁹ definiéndolo como « mixed with flame ».

En nuestra opinión, como ya hemos indicado, el conjunto de semantemas que hacen alusión a los diferentes aspectos del sentido de este término se encuentran presentes sólo por relación o referencia a los elementos que producen el humo y al considerar al humo mismo como producto de una combustión. El brillo de la llama, su ardor y vigor se encuentran reducidos en este uso al plano de lo evocado, desde el punto de vista semántico. Por el contrario, el producto de la combustión que da lugar a la aparición del sentido cromático del término aparece en primer plano, pero referido al humo como fase previa o, al menos, intermedia a la aparición del sentido cromático que podríamos traducir por el color « tostado ». Es decir, el humo, al igual que la ceniza o el carbón, es un residuo de la combustión. En el humo el color no aparece claramente definido, al contrario de lo que sucede con los otros residuos del fuego. El sentido de *αἶθοψ* aplicado al humo evoca los efectos de oscurecimiento que éste produce sobre los objetos que habitualmente están interpuestos en su trayectoria. A partir de este fenómeno y del color

que adoptan los objetos que han sido tocados por el fuego, surgiría el sentido cromático que permanece en la base de αἶθοψ. Posteriormente este cromatismo se abstrae y se denomina con este término al color de objetos que recuerdan el de los que han sido tocados por el fuego, aunque su relación con la llama resulte poco evidente o, incluso, imperceptible.

El sentido y usos del adjetivo que vamos a examinar a continuación constata que el radical αἶθ- se inclina decididamente por el campo semántico del cromatismo que representa lo ahumado.

2.3. αἶθαλόεις

Es un adjetivo formado con el sufijo *l* que da en griego formas como αἰθάλη, αἶθαλος, etc. Sobre esta forma, αἶθαλος, se crean diversos derivados de los que en Homero se atestigua αἶθαλόεις que prueba la existencia de un antiguo αἶθαλος. Parece estar atestiguado en micénico bajo la forma *a₃-ta-ro* antropónimo masculino en PY Jn. 415.2 interpretado generalmente como Αἶθαλος y *a₃-ta-re-u-si* topónimo en locativo en PY An. 657.10 interpretado como *Αἶθαλεῦσι⁶⁰. La forma que aparece en Homero se refiere al color de las vigas en dos ocasiones y a la ceniza y a la tierra en otras dos.

2.3.1. Aplicado a las vigas:

B 414-415, "πρίν με κατὰ πρηγὲς βαλέειν Πριάμοιο μέλαθρον

αἶθαλόεν, ..."

χ 239, "αὐτὴ δ' αἶθαλόεντος ἀνὰ μεγάροιο μέλαθρον"

2.3.2. Aplicado al polvo:

Σ 23-25, "ἀμφοτέρησι δὲ χερσὶν ἐλὼν κόνιν αἰθαλόεσσαν

χεύατο κὰκ κεφαλῆς, χαρίεν δ' ἦσχυνε πρόσωπον·

νεκταρέφ δὲ χιτῶνι μέλαιν' ἀμφίζανε τέφρη."

ω 316, "ἀμφοτέρησι δὲ χερσὶν ἐλὼν κόνιν αἰθαλόεσσαν

χεύατο κὰκ κεφαλῆς ..."

El texto de B 414-415 y el de χ 239 se refieren al aspecto que ofrecen las vigas de los salones de las residencias de Príamo y Ulises respectivamente. No cabe duda, pues, que αἰθαλόεις tiene el sentido de oscuro producido por el humo, en estos dos textos.

En Σ 23-25 el sentido de este adjetivo está perfectamente especificado, pues el verso 25 el sustantivo κόνις esta sustituido por τέφρη y el adjetivo αἰθαλόεις por μέλας. Esto nos indica que αἰθαλόεις es el oscuro de las cenizas o, en general, de los residuos de la combustión.

El texto de ω 316 se refiere a un contexto algo diferente. Se trata de la tierra que el anciano Laertes derrama sobre su cabeza cuando Ulises finge ser un extranjero que le trae la noticia de la muerte de su hijo. El afligido anciano da muestras de su dolor arrojando sobre su cabeza puñados de tierra del campo que en aquel momento se encontraba cultivando. El color de la tierra es αἰθαλόεις porque se trata de una tierra de labrantío cuyo color adopta tonalidades bastante oscuras por estar estercolada. Por ello es perfectamente admisible que este adjetivo se encuentre aquí utilizado con el mismo sentido que en los dos textos anteriores.

Existe además otro compuesto cuyo primer elemento es el radical $\alpha\iota\theta$ - que aparece varias veces en los textos homéricos como nombre gentilicio y cuyo sentido originario puede estar relacionado con la interpretación que acabamos de hacer de $\alpha\iota\theta\omicron\psi$ y $\alpha\iota\theta\alpha\lambda\omicron\epsilon\iota\varsigma$ como tostado o ahumado:

2.4. $\text{A}\iota\theta\iota\omicron\pi\epsilon\varsigma$

Este término está compuesto de los mismos elementos que $\alpha\iota\theta\omicron\psi$, pero presenta una -ι- final del primer tema de difícil explicación y que reaparece en otros compuestos étnicos como $\text{A}\iota\theta\iota\kappa\epsilon\varsigma$ ⁶¹. Esta -ι- podría ser interpretada desde el punto de vista funcional como un antiguo derivativo adjetival que de acuerdo con la ley de Caland - Wackernagel⁶² sustituye a un adjetivo simple en $\rho\omicron$ ⁶³.

Aunque es indudable que el sentido básico de este gentilicio es el « color oscuro del rostro », será necesario deducir el verdadero sentido de este término a partir de los usos concretos en los textos homéricos, a fin de determinar las características y ubicaciones de los pueblos que pueden ser denominados bajo este término.

Las alusiones que hace Homero a estos pueblos pueden ser consideradas bajo dos aspectos: por una parte, la oposición entre el mundo de los pueblos conocidos en cuyo centro cultural se encontraría el griego y el de los pueblos desconocidos o legendarios cuyo máximo exponente son los etíopes; por otra, la ubicación geográfica que de un modo más o menos imprecisa se asigna a este pueblo entre los otros conocidos. El primer

aspecto se encuentra en los textos en los que se alude a la asistencia de los dioses a los sacrificios y hecatombes que este pueblo les ofrece:

Ψ 206, "Αἰθίοπων ἐς γαῖαν, ..."

α 23, "' Ἀλλ' ὁ μὲν Αἰθίοπας μετεκίαθε τηλόθ' ἐόντας,

Αἰθίοπας, τοὶ διχθὰ δεδαΐαται, ἔσχατοι ἀνδρῶν,"

ε 282, "Τὸν δ' ἐξ Αἰθίοπων ἀνιῶν κρείων ἐνοσίχθων"

ε 287, "ἄμφ' Ὀδυσῆϊ ἐμείο μετ' Αἰθιόπεσσιν ἐόντος,"

En Ψ 206⁶⁴ y ε 282, 287 sólo se indica que se encuentran en los confines del Océano, es decir, en una zona periférica del mundo de acuerdo con el concepto circular homérico del Río Océano. La oposición está fuertemente marcada con la imposibilidad de los dioses de atender a los asuntos del cosmos griego cuando se encuentran en compañía de los etíopes.

En α 23 sigue estando marcada esta oposición, pero además se ofrece un dato interesante de tipo geográfico y etnográfico. Según este texto existen dos pueblos etíopes que están ubicados en los extremos del eje oriente / occidente⁶⁵. Este dato nos informa de la existencia de dos pueblos que sorprendentemente coinciden, además de en el nombre en sus costumbres y calendario. Sobre esta particularidad se han sugerido varias hipótesis a fin de dar una explicación más o menos convincente, por ejemplo, A. Lesky estima que los etíopes orientales son un pueblo puramente mítico que fue trasladado al sur de Egipto a raíz de los nuevos conocimientos geográficos que se iban adquiriendo⁶⁶. Nosotros creemos que este texto es una reelaboración racional del poeta sobre un mito más arcaico,

que hace coincidir la puesta y la salida del Sol en un mismo punto. Este fenómeno estaría ubicado en el extremo inferior de un eje vertical cuyo extremo superior sería el cenit como representante de la madurez de la carrera solar frente a su muerte y resurrección o, decrepitud y renacimiento unidos en un mismo punto. Esta oposición vertical experimenta un giro de noventa grados que la transforma en una oposición oriente / occidente. Esto provoca la desaparición del cenit o madurez como término polar lo que implica que el concepto muerte / resurrección quede escindido en dos conceptos polarizados. La resurrección queda asignada a Oriente por razones obvias y la muerte a Occidente por polaridad. Los etíopes habitarían en el extremo inferior del aludido eje vertical y serían partícipes de la muerte y resurrección solar. Al realizarse la escisión de nacimiento en Oriente y muerte en Occidente, los etíopes quedaron también escindidos en dos mitades: los etíopes orientales y los etíopes occidentales. Esta división mítica del cosmos está ampliamente representada en la estructura física de multitud de poblados primitivos que no hacen más que reproducir un concepto dualista del cosmos en su estructura social y política⁶⁷.

El segundo aspecto se refiere a la enumeración de una serie de pueblos realmente existentes y cuya ubicación geográfica se encuentra bastante adaptada a la realidad.

δ 83-85, "Κύπρον Φοινίκην τε καὶ Αἰγυπτίους ἐπαληθείς,

Αἰθίοπας θ' ἰκόμην καὶ Σιδονίους καὶ Ἑρεμβοὺς

καὶ Λιβύην,..."

El texto de δ 84 hace una enumeración más puramente geográfica y adaptada a la realidad de la ubicación de los pueblos nombrados, aunque tamizada por grandes dosis de imaginación y con mucha imprecisión. Todos ellos son pueblos conocidos históricamente y su ubicación actual no difiere sensiblemente de la que ocupaban en la antigüedad. Chipre, Fenicia, los sidonios, los egipcios y los libios son pueblos muy conocidos en la antigüedad por lo que no se prestan a una deformación mítica. Por el contrario, el carácter mítico y legendario de los árabes y, sobre todo, el de los productos que provenían de ellos, las especias y perfumes⁶⁸, es sobradamente conocido, por lo que su ubicación geográfica resulta imprecisa. Por otro lado, el carácter mítico y legendario del pueblo etíope ha sido sobradamente demostrado en el grupo de citas que se refieren a las hecatombes que ofrecen a los dioses.

De todo lo anteriormente dicho se puede extraer la conclusión que el gentilicio *Αιθίορες* se refiere a un pueblo cuya característica principal es que tienen la piel oscura en un sentido genérico, sentido que posteriormente se concreta en el negro al progresar el conocimiento sobre los distintos pueblos⁶⁹.

La gama del marrón en Hesíodo

1. Sentido cromático de la familia de *αἶθ-* en Hesíodo

Conviene ahora hacer un análisis de los usos que presentan los derivados y compuestos de este radical en Hesíodo. Este análisis ofrece interés porque puede brindarnos una exposición de los sentidos que adquieren estos términos en los textos hesiódicos y por su comparación con los sentidos examinados en los textos homéricos.

1.1. *αἶθων*

1.1.1. Aplicado al metal:

Op. 743, "αὐτὸν ἀπὸ χλωροῦ τάμνειν αἶθωνι σιδήρῳ."

Este texto se refiere al conocido pasaje en el que Hesíodo aconseja cumplir ciertas supersticiones, concretamente no cortarse las uñas en los banquetes de los dioses. Con la fórmula *αἶθωνι σιδήρῳ* alude a un instrumento metálico cortante, que puede ser un cuchillo. Este texto ofrece un paralelo formal e incluso temático con Δ 485 (instrumento cortante de uso cotidiano y referencia al árbol). Aunque en este caso se refiera probablemente a un cuchillo mientras que en Homero se trata de un hacha, la función y sentido de *αἶθων* con respecto al metal es la misma. Creemos que el adjetivo se refiere a las características físicas de dureza y, por tanto, a su capacidad de cortar. Ello supone una relación bastante directa con la característica propiedad devoradora del fuego con el que se relaciona etimológicamente este radical.

En el párrafo que citamos a continuación aparece este adjetivo aplicado al hambre.

1.1.2. Aplicado al hambre:

Fr. 43(α).5-7 "τὸν δ' Αἰθων' ἐκάλεσσαν ἐπ]ών[υ]μ[ο]ν εἵνεκα λιμοῦ

αἰθωνος κρατεροῦ φύλα] θνητῶν ἀνθρώπων

[--- αἰθω]να δὲ λιμὸν ἄπαντες"

Comentamos este fragmento a fin de dejar constancia de las desviaciones semánticas que puede sufrir el sentido de un término a partir de un determinado origen, aunque no presente ningún punto de confluencia con el sentido cromático. El carácter devorador del fuego que se encuentra en el punto de partida del semantismo del radical deriva aquí hacia lo apremiante y en cierto modo devorador del hambre, unido a la disposición a devorar que experimenta el individuo bajo sus efectos. Todo ello asociado a la sensación fisiológica de corrosión que acompaña a esta situación. Este uso de αἰθων nos permite establecer un nexo semántico con el carácter devorador y destructor de muchos de los animales a los que se aplica este adjetivo en Homero, situación anímica que es también propia del carácter heroico de los personajes homéricos⁷⁰.

Por último reparemos en que este adjetivo se encuentra utilizado como sobrenombre de un personaje caracterizado por su estado de ansiedad devoradora.

1.1.3. Aplicado al ser humano:

Fr. 43 (α).5 "τὸν δ' Αἴθων' ἐκάλεσσεν ἐπ'ὼν[υ]μ[ο]ν εἵνεκα λιμοῦ"

Fr. 43 (α).37 "Σισύφωι ἥδ' Αἴθωνι τανισφύρο[υ] εἵνεκα [κούρης],"

Hemos visto que también Ulises utiliza este adjetivo para autonominarse. Allí concluíamos que este falso nombre hacía referencia a las características cromáticas de su piel y a su aspecto físico en general. No obstante siempre puede caber la duda de la existencia de un fundamento semántico que motive la adjudicación de este nombre al personaje en cuestión duda que no puede admitirse en este texto hesiódico, pues es el propio texto el que aclara las relaciones semánticas entre el sustantivo y el sujeto humano al que se aplica. Estos textos pueden constituir un ejemplo más de las muchas explicaciones hesiódicas de los nombres que reciben determinados personajes. Este tipo de excursos didácticos pertenecen al recurso literario de "nombres motivados", recurso que se prolonga ampliamente en el tiempo hasta nuestros días y que puede documentarse en obras tan ilustres como *El Quijote*: Dulcinea, Rocinante, etc.

1.2. αἴθων

Hesíodo utiliza este adjetivo referido a dos tipos de objetos (el bronce y el vino) y a la sensación física de hambre. Los dos primeros tipos de aplicaciones coinciden con los usos homéricos pero en Homero se aplica también al humo mientras que no se registra ningún ejemplo referido al hambre. Por tanto, Hesíodo presenta los usos homéricos más consolidados e innova aplicándolo al hambre, lo mismo que hemos visto sucede en αἴθων.

1.2.1. Aplicado al bronce:

Sc. 135 "εἴλετο δ' ὄβριμον ἔγχος, ἀκαχμένον αἶθοπι χαλκῷ."

Este texto es un ejemplo más de las numerosas fórmulas que existen en Hesíodo y en particular en el *Escudo* coincidentes con las de Homero. Por ello los comentarios hechos en Homero sobre αἶθος referido a bronce son válidos también para este texto.

1.2.2. Aplicado al vino:

En este uso se documentan los empleos referidos al vino de libación y al vino como acompañamiento de la comida. De ello podemos concluir que Hesíodo presenta también aquí los usos Homéricos más consolidados o lo que es igual los usos del vino más corrientes en la vida común.

Op. 724 "οὐδέ ποτ' ἐξ ἡοῦς Διὶ λείβειν αἶθοπα οἶνον".

Op. 592-593 "... ἐπὶ δ' αἶθοπα πινέμεν οἶνον,

ἐν σκιῇ ἐζόμενον,..."

El texto de Op. 724 se refiere al vino para libar a los dioses y, por tanto, se trata de un vino puro, sin mezcla. El empleo de αἶθος referido al vino sin mezcla es sin duda el que mejor refleja las cualidades reales del vino, que serían las mismas que se han indicado en Homero: cromatismo oscuro, brillo y vigor. Sin embargo, αἶθος también se aplica al vino mezclado y destinado a servir como acompañamiento de la comida en Op. 592-593. Este uso asimismo se documenta en Homero y, por tanto, este texto conserva

el mismo sentido que el indicado para los usos homéricos de estas mismas características. Es decir, se conservan las mismas cualidades de cromatismo oscuro, brillo y vigor, aunque en un grado más atenuado por efecto de la mezcla.

1.2.3. Aplicado al hambre:

Op. 363 "..., ὃ δ' ἀλέξεται αἷθοπα λιμόν."

El valor de αἷθος referido a esta sensación física puede conservar el significado de vigor y cromatismo usados en un sentido metafórico. El vigor porque el hambre puede ser considerada como una fuerza que induce a alimentarse y el cromatismo oscuro porque el hambre es un hecho negativo tanto desde el punto de vista fisiológico como social, y, por consiguiente, identificable con lo oscuro como negativo. El tercer sentido, el de brillo, es el que une el semantismo de este adjetivo con el valor originario de su radical que, como se sabe, es el ardor del fuego. Por tanto, si consideramos al hambre como una especie de quemazón, el adjetivo estaría aquí usado en un sentido propio aunque trasladado a una sensación de quemar y no a lo quemado realmente.

1.3. Αἰθίοπες

Este gentilicio se encuentra documentado tres veces en los textos hesiódicos, una vez en la *Teogonía* y dos en el fragmento 150. El fragmento 150 corresponde al Papiro Oxirrinco 1358 y pertenece al libro tercero del *Catálogo*, pero es conocido por el nombre de *Vuelta a la Tierra* por la gran cantidad de referencias geográficas que contiene. Entre los numerosos pueblos citados se encuentran los etíopes como un pueblo tan familiar al

poeta como los otros citados. Ello demuestra que se trata de una etnia muy conocida en la cosmología mítica, aunque pueda ser desconocido desde el punto de vista de la ubicación geográfica real. Esta misma impresión podemos sacar de la referencia que se hace en la *Teogonía* donde se asigna a este pueblo un rey, Memnón, cuyos progenitores son una diosa y un mortal ambos griegos, Eos y Titono.

Fr. 150.15 "Αἰθίοπας τε Λίβυς τε ἰδὲ Σκύθας ἱππημολγούς."

Fr. 150.17 "...]Μέλανές τε καὶ Αἰ[θ]ίοπες μεγάθυμοι"

Th. 985 "Τιθωνῶ 'Ηὼς τέκε Μέμνονα χαλκοκορυτῆν,

Αἰθίοπων βασιλῆα, καὶ 'Ημαθίωνα ἄνακτα·"

El texto de la *Teogonía* no ofrece ninguna referencia al color de la piel de los etíopes ni tampoco los textos del fragmento, al menos de forma directa, pero, en este último, los nombres de otros pueblos también enumerados pueden darnos alguna orientación sobre las características físicas de este pueblo, aunque solo sea por exclusión. En efecto, junto con los etíopes se menciona a los "débiles" pigmeos, a los libios y escitas y a los catudeos sin referencia alguna a su aspecto físico, aunque sabemos que los escitas son de piel blanca y los libios y demás habitantes de esta zona de piel más oscura. Por tanto, los etíopes pueden presentar un aspecto semejante a cualquiera de los pueblos que habitan en la zona correspondiente a su ubicación mítica y geográfica. Podrían presentar una pigmentación morena de su piel, pero sin llegar a ser negros, pues estos están recogidos bajo el nombre de *Μέλανες*. De ello deducimos de acuerdo con G. Zadi⁷¹ que el nombre de *Αἰθίοπες* hace una referencia vaga a una serie de pueblos que habitan en los confines meridionales y que tienen la característica común de una piel oscura. Así se explica que este pueblo sea ubicado tanto en poniente como en el nacimiento del Sol.

Notas

1. P. KRETSCHMER, *Eileitung in die Geschichte der griechischen Sprache*, Gotinga, 1896, 167 n. 3, *Glotta* 32, 1953, p. 3. H. FRISK, *Griechisches etymologisches Wörterbuch (GEW)*, Heidelberg, s.v.
2. Cf. PIERRE CHANTRAINE, *Dictionnaire Étymologique...*, s.v.
3. Cf. F. AURA JORRO, *DMic.*, s.v.
4. *ka-ke-ja-pi, ka-ke-u, ka-ko-de-ta, etc*, cf. F. AURA JORRO, *DMic.*, ss. vv.
5. Cf. JOHN POLLARD, *Birds in Greek life and Myth*, pp. 158, ss.
6. *H. A.*, 615 b.
7. 986, 35.
8. Cf. H. FRISK, (*GEW*), s.v.
9. F. R. ADRADOS, *Estudios sobre las sonantes y laringales indoeuropeas*, 2ª ed. revisada, Instituto "Antonio de Nebrija", Madrid, 1973, p. 114. Cf. también R. S. P. BEEKES, *The Development of the Proto-Indo-European Laryngeals in Greek*, La Haya, 1969, pp. 50, 129.
10. A. BERNABÉ PAJARES « Resultados en griego de las raíces con dos laringales (tipo HEH-) », *Revista Española de Lingüística* 5, 1975, pp. 345-381, en especial p. 361.
11. Cf. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1984), s.v.
12. Cf. A. JORRO, *DMic.* (1985), s.v.
13. R. J. EDGEWORTH, « Terms for "Brown" in Ancient Greek », *Glotta* 61, 1983, pp. 31-40, esp. 34.
14. *Lexicon des frühgriechischen Epos*, Gotinga, 1955-, s.v. αἶθορ-, αἶθων.
15. *The Use of Color Terms in the Greek Poets, including all the poets from Homer to 146 B.C. except the Epigrammatists*, N.Y., 1932, p. 106.
16. *Die Griechischen Bezeichnungen der Farben Weiss, Grau und Braun*, (Tesis), Innsbruck, 1962.
17. *Op. cit.* (1977), pp. 177-86, 314-17.
18. *Op. cit.* (1970), pp. 135-40.

19. *Op. cit.*, (1983), pp. 39-40.

20. Cf. « "Inconsistency" in Vergil and Homer », *Glotta* 59, 1981, pp. 140-142. En este artículo, R. J. Edgeworth establece la inconsistencia cromática de Homero a partir de los usos de términos como *κυάνεος*, *μιλτοπάρης* y *μέλας* aplicados a las naves de Ulises y otros hechos semejantes.

21. Sch. V. M 97 *μέλανες ἢ εὐκίνητοι ἢ πυρροί*, EUST. 894, 10, *θερμοὶ καὶ παχεῖς, διάπυροι*.

22. *Op. cit.* (1983), pp. 35-36.

23. Sch. BL. *θερμὸς ἢ ξανθὸς ἢ μέλας*.

24. Este nombre con el que Odiseo se autonombra, cuando adopta una falsa identidad ante Penélope, es el mismo que el de uno de los caballos que se enumeran en:

Θ 185, *"Ξάνθε τε καὶ σύ, Πόδαργε, καὶ Αἴθων Λάμπε τε δῖε,"*

Recuérdese que también la yegua de Agamenón se llama *Αἴθη* (Ψ 409).

25. Cf. M. TREU, *op. cit.* (1955), pp. 35-47.

26. Cf.: J. D. BEAZLEY, *The Development of Attic Black-Figure*, Berkeley, 1951.

27. Cf.: J. D. BEAZLEY and B. ASHMOLE, *Greek Sculpture and Painting to the End of the Hellenistic Period*, Cambridge, 1932.

28. Cf.: E. IRWIN, *op. cit.* (1974), pp. 111-116, 129-135,

29. Ψ 409, *"Αἴθη θήλυσ ἐούσα·"*

30. Cf.: E. DELEBECQUE, *op. cit.* (1951), p. 146.

31. Cf. E. DELEBECQUE, *op. cit.* (1951), p. 146 toma en consideración sólo el sentido cromático del término y lo define como "alezan brûle".

32. *Op. cit.* (1983), p. 38.

33. *Op. cit.* (1970), p. 139.

34. Por ejemplo, los toros de Eetes.

35. *Op. cit.* (1983), p. 39.

36. "Mit *αἴθος* erscheint ein Farbwort, das von der Grundbedeutung aus zugleich einen Far- und einen Glanzwert entwickelt. Diese beiden können nicht streng voneinander getrennt werden." *op. cit.* (1970), p. 137.

37. *Diccionario griego - español* (1980-), s.v.

38. *Dictionnaire historique de la terminologie optique des grecs* (1964), s.v.
39. *Op. cit.*, s.v.
40. *Dictionnaire Étymologique...*, s.v. αἶθω.
41. *Lexikon des Frühgriechischen Epos*, Göttingen, 1955-, s.v. αἶθοπ-,
42. *Op. cit.*, (1970) p. 136.
43. Cf. H. EBELING, *op. cit.* s.v.
44. Cf. R. EDGEWORTH, « "Inconsistency" in Vergil and Homer », *Glotta* 59, 1981, pp. 140-142.
45. *Op. cit.*, s.v.
46. *Op. cit.*, (1980), s.v.
47. *Op. cit.*, (1964), s.v.
48. *Lexikon des frühgriechischen Epos*, s.v. αἶθοπ-.
49. "Weitaus am häufigsten sind die Verbindungen von αἶθοψ mit χαλκός und οἶνος. Für den letzteren Fall läßt sich ein ins Rötliche spielender Glanz durch Wendungen wie αἶθοπα οἶνον ἐρυθρόν (Od. 12, 19) wahrscheinlich machen. Gerade für den Wein wäre eine reine Glanzbezeichnung ohne Farbwert etwas merkwürdig." *op. cit.* (1970), p. 136.
50. *Op. cit.* (1974), p. 60.
51. *CR N.S.* 12 (1962), pp. 192-195.
52. *Op. cit.*, (1977), p. 181.
53. « 'Ἀλέξανδρος », *Glotta* 28 (1940), p. 66.
54. *Op. cit.* (1980), s.v.
55. *Lexikon des Frühgriechischen Epos*, s.v. αἶθοπ-.
56. *Op. cit.* (1983), p. 36.
57. *Pi. P.* I 22-23.
58. *Zur Geschichte der griechischen Nominalkomposita*, Munich, 1948, p. 119 ss.
59. *Op. cit.* (1989), s.v.
60. Cf. F. AURA JORRO, *DMic.*, ss. vv.
61. Cf. *Lexikon des frühgriechischen Epos*, s.v.

62. J. WACKERNAGEL, *Kleine Schriften*, I-II, Gotinga, 1952, p. 125 ss.

63. Cf. F. BADER, *La Formation des composés nominaux du latin*, París, 1962 y *Mélanges E. Benveniste*, París, 1972, pp. 18-32.

64. Aunque este texto no contiene el término que estamos estudiando, merece la pena tenerlo en cuenta por referirse al nombre del país que este pueblo habita, sirviéndose para ello del término Αἰθιοπεύς que constituye un hapax homérico.

A 423, "Ζεὺς γὰρ ἐς Ὀκεανὸν μετ' ἀμύμονας Αἰθιοπῆας
χθιζὸς ἔβη κατὰ δαῖτα, θεοὶ δ' ἅμα πάντες ἔποντο."

65. Cf. F. M. SNOWDEN JR., *Blacks in Antiquity: Aetiopians in Greco-Roman experience*, Cambridge, Massachusetts, The Belknap Press of Harvard University Press, 1970.

66. A. LESKY, « Aithiopika », *Hermes* 87 (1959), pp. 27-38.

67. Cf. C. LÉVI-STRAUSS, *Antropología Estructural*, Barcelona, Paidós, 1987, pp. 165-191.

68. Cf. M. DETIENNE, *Los jardines de Adonis*, pp. 57-97.

69. G. ZADI, « les peuples noirs vus par les grecs anciens. Etude d'un champ lexical », *Verbum* 11 (1988), pp. 45-59.

70. Cf. R. J. EDGEWORTH, *op. cit.* (1983), pp. 37-38.

71. *Op. cit.* (1988), p. 51.

V. LA GAMA DEL AZUL

La gama del azul en Homero

Después de haber examinado las familias léxicas del campo semántico del rojo, del verde, del amarillo y pardos, nos disponemos a emprender el capítulo consagrado a la gama de los azules.

Esta franja cromática está léxicamente sustentada sobre dos radicales: **gel-* y *κυανο-*. Sin embargo, su historia semántica y sus asociaciones extralingüísticas apenas ofrecen puntos en común.

Cromatismo de la familia de **gel-* en Homero

1. γλαυκός

Este término deriva del radical i.e. **gel-* cuyo significado originario es probablemente « brillante ». En griego poseemos una serie de palabras que se remontan a esta misma raíz y que conservan en alguna medida las denotaciones originarias junto con connotaciones derivadas de este significado básico. Γλήνη que significa « pupila » puede

relacionarse con el significado originario a causa del brillo que el centro del ojo posee. Γαληνός y γαλήνη que significan « sereno » y « bonanza » respectivamente, derivan semánticamente del sentido originario hacia la expresión de una situación atmosférica que se caracteriza por la presencia de la luminosidad solar en ausencia de nubes y, en lo referente al mar, por el brillo que el agua adquiere cuando la situación atmosférica permite que la superficie permanezca lisa y los rayos incidan sobre ella sin obstáculos. Por último, citaremos a γελάω, con el significado de « reír ». La transformación semántica desde el sentido básico de luz o brillo hasta reír nos parece que puede representar el inicio y el fin de un proceso fácil de imaginar, además nos revela que las connotaciones culturales que relacionan la luz con la alegría vienen de muy atrás y pertenecen a un fondo sociolingüístico de incalculable raigambre. Los significados que contienen todos estos términos nos permiten confirmar que el sentido fundamental y originario de γλαυκός es « brillante », pero las connotaciones que ofrece el significado de este término han planteado y plantean dificultades desde los primeros intentos de descripción semántica. Quizás el problema se encuentre radicado en dos aspectos: la necesidad de una clara distinción entre lo denotativo y lo connotativo y la distinción de lo sincrónico y lo diacrónico, es decir, se necesita diferenciar el significado actual del sentido que, por poner un ejemplo, pueda sustentar este término en Homero, atribuyendo el concepto cromático actual, de una época a otra en la que no es seguro que tal rasgo sea pertinente. En definitiva, se trata de deslindar con claridad la evolución formal de los términos y la transformación de los significados, es decir, diferenciar claramente, en la teoría y en la práctica, los sistemas semánticos y los sistemas léxicos y sus respectivas transformaciones en el tiempo, sin que ello signifique negar la existencia de interrelaciones a diversos niveles de ambos sistemas. Esta advertencia debe ayudarnos a no caer en la tentación de

aducir como prueba de un concepto semántico su existencia posterior como significado asociado a un término que ya existía en otra época. Así, P. Chantraine asume como posible el valor de « azul claro » para γλαυκός, confirmándolo, en cierta medida, con el significado actual de este término¹, lo que no impide que sirva como indicio orientativo sin demostrar nada. W. Beck², considera como significados probables « glaring, glitering, menacingly » y como derivaciones post épicas y en uso poético los significados de « ligh blue, grey, blue-grey, blue-green ».

Este término está ya atestiguado en micénico como antropónimo bajo la forma de *ka-ra-u-ko*³ que como ya hemos indicado, deriva del grado cero de la raíz *gel- con un alargamiento en -v- análoga a la de ἀγλα(φ)ός⁴. Estos testimonios micénicos invalidan la teoría de Manu Leumann⁵.

Manu Leumann⁶ sostiene que γλαυκῶπις es la base de la que surge la forma γλαυκός. Supone que el significado del compuesto se transmite a la palabra simple, conservando las connotaciones de terrible que pueda tener la mirada de la lechuza. Por ello el significado de este término sería, a su juicio, « terrible ». Pero esta teoría ha sido invalidada por los testimonios lingüísticos del Lineal B que demuestran la existencia del término como palabra simple en una época anterior a los poemas homéricos y también como antropónimo en el mismo Homero. Sin embargo, donde existe una más prolongada y compleja problemática, es en el aspecto del significado.

Desde los albores de la lexicografía, se vienen dando definiciones más o menos coincidentes del significado de este término. Hesiquio⁷ dice que equivale a λευκός; el *Suda*⁸ considera que equivale a λευκός, κυάνεος; el *Etymologicum Gudianum*⁹, lo define como: "γάλακτι ἐοικῶς τὴν σάρκα· καὶ τὰ ὄμματα"; el *Etymologicum Magnum*¹⁰ a su vez determina que su sentido es equivalente a: "τὸ ἐπίθετον τὸ σημαῖον τὸν ἔχοντα πυρώδη τὰ ὄμματα".

De estos cuatro ejemplos de léxicos antiguos, sólo el *Etymologicum Magnum* atribuye al término un valor puramente luminoso, al suponer que equivale a πυρώδη cuando se refiere a los ojos. Los otros léxicos hacen primar el sentido cromático, aunque sea a través de λευκός, que junto a las denotaciones de color contiene un fuerte componente de rasgos luminosos, también denotativos. Sin embargo, el *Suda* separa hábilmente los dos cromatismos básicos que observa en el significado. Ello nos permite hacernos una idea del grado de evolución en que se encuentra el sistema cromático en la época en la que fue elaborado el léxico y también del conflicto que en el lexicógrafo provoca la dificultad para definir adecuadamente el significado de la palabra en cuestión. Lo que parece claro, es que lo luminoso ya estaba conceptualmente separado del blanco, es decir, cuando se admite el sentido luminoso, no se menciona el cromático, de forma que parece que conceptualmente no se logran conciliar.

La dificultad de determinar su significado de modo unívoco trae como consecuencia la atribución de falsas etimologías (etimología popular) que pretenden explicar su sentido. Así, se ha pretendido derivar esta palabra de γάλα, afirmando que de aquí se deriva el color claro y también el aspecto azulado que la leche podría tener.

Otra consecuencia de la dificultad semántica que encierra esta palabra es el intento de asumir como significado básico las connotaciones de fiereza que una mirada brillante puede sugerir. Sin duda la connotación de fiereza en la mirada brillante existe, pero es secundaria. Es indudable que esta palabra está atestiguada en el Lineal B y que se usa en función de nombre, o al menos, de sobrenombre de una persona. Su interpretación como *γλαῦκος* (*γλαυκός*) es unánime¹¹. Existe una serie numerosa de términos onomásticos referidos a la clasificación de animales domésticos: ovejas y bueyes fundamentalmente. Frecuentemente estos nombres hacen referencia al color del pelaje del animal *reuko*, *keranoqe*, *wonoqosoqe*, *reuko maraku peku*, etc¹². Son también numerosos los antropónimos documentados que, sin lugar a dudas, hacen referencia a cualidades físicas relacionadas con el cromatismo: *karauko* (PY Cn 285.4, Jn 706.8, 832.5), *rouko*, (PY An 512.15), *roukoloopúru* (PY Jn 415), *reukataraja* (PY Vn 851.12), *erutoro* (KN As 1517, Dk 1074), *pawo* (KN As 1516, C 912), etc¹³. Decidir si estas palabras, en función onomástica, conservan, en micénico, algún rasgo semántico de su sentido originario o alguna connotación cultural derivada de él, parece difícil a la vista de los datos documentales que las tablillas nos ofrecen. Al menos el setenta por ciento de las palabras atestiguadas en los documentos micénicos son nombres de persona. Hay que precisar que el sistema onomástico micénico y griego se diferencia notablemente del que nosotros utilizamos. Sin embargo, parece que esta forma de denominar en micénico corresponde a un método oficial de clasificación y denominación, probablemente sujeto a las normas semánticas de la onomástica, dado que no se trata de sistemas de denominación recientes, sino ampliamente arraigados y bastante extendidos en esta civilización de donde posiblemente estos nombres hayan perdido parte o toda la significación que les es propia

en otros usos¹⁴. Es un dato de considerable interés la certidumbre del uso onomástico que la palabra recibe en micénico.

Es muy frecuente que las palabras que sirven para designar las personas e incluso los animales domésticos aludan a alguna característica del que las recibe. El propio Homero es un claro ejemplo de ello, tanto en lo relativo a nombres de personas como de animales. No obstante, no es necesario que el nombre haga referencia a una cualidad física o psicológica de la persona a la que se asigna¹⁵. Puede indicar la pertenencia a una clase o circunscripción social: tribu, clan, etc.; una función: rey, broncista, etc.; la pertenencia al colectivo sacerdotal que presta sus servicios a alguna divinidad de la que tomaría su nombre, etc. Pero no deseáramos caer en la trampa de revertir hacia los textos griegos las conclusiones alcanzadas para los textos micénicos, apoyándonos en datos que se nos antojan insuficientes, aunque de ningún modo puedan ser ignorados.

Creemos que los onomásticos de color referidos a animales domésticos del tipo que hemos citado significan el color a que hacen referencia, pues su significado sirve de criterio clasificador para distinguir los animales en grupos¹⁶. Por el contrario, los antropónimos ofrecen a nuestro juicio cierta dificultad para aceptar que su sentido originario se conserve en esta función. En primer término observamos que las tablillas suelen indicar la localidad a la que se refieren los datos que contienen. Este hecho nos induce a creer que el "funcionario" palaciego que elaboraba estos censos contables no tenía habitualmente referencia de las cualidades físicas individuales de las personas a las que asigna determinadas funciones o posesiones. Por el contrario, el onomástico del que este funcionario se sirve debe revestir un carácter oficial que impide servirse de otro

nombre que no sea el legalmente reconocido y registrado como, lo que ahora llamaríamos, nombre de pila. Ello no impide que este mismo término pueda existir con un sentido pleno en otros usos, pero estos usos no están atestiguados en nuestros documentos. Por ello no podemos servirnos de tales términos para demostraciones, pues sólo son hechos conjeturales.

Sin duda todo onomástico en su origen tiene un significado, pero es frecuente que su forma se conserve mientras su significado se olvida y ya sólo es un modo de hacer referencia a un individuo. De aquí que, desde un punto de vista lingüístico, se pueda afirmar que los nombres propios no tienen significado en cuanto significantes, sino en cuanto nombres referidos a un objeto concreto¹⁷.

A fin de pasar del terreno de las hipótesis generales al de los hechos concretos, vamos a iniciar el examen de los sentidos y usos contextuales que ofrecen los términos formados a partir del radical *gel- en Homero, iniciando nuestro estudio por γλαυκός.

1.1. Aplicado al mar:

Π 34, "..., γλαυκὴ δέ σε τίκτε θάλασσα

πέτραι τ' ἠλίβατοι, ..."

Lo primero que nos sorprende, al enfrentarnos a los usos homéricos de este término, es que esté documentado en un solo pasaje. Esta circunstancia indujo a conclusiones erróneas a prestigiosos investigadores como la ya citada teoría de Manu Leumann. Otra consecuencia de la escasez de citas es que este adjetivo se preste a numerosas especulaciones para intentar descifrar su verdadero sentido.

Maxwel-Stuar¹⁸ considera, de acuerdo con D. H. F. Gray, que tal vez Homero la adoptara para este contexto puesto que es la única vez que utiliza esta palabra. Dado que esta palabra se emplea en el contexto de la discusión de Patroclo con Aquiles para conseguir que éste vuelva al combate, opina Maxwel-Stuar, que el mar viene a ser un símbolo de un elemento en el carácter de Aquiles: peligroso, impredecible e indigno de confianza. Pero acto seguido explica la utilización del mar por referencia al color azul de los ojos de Aquiles, piensa que es normal que el aedo se lo imagine con los ojos de ese color porque el héroe es rubio y las personas rubias tienen a menudo los ojos de ese color.

Rita d'Avino opina, por su parte, que el significado cromático del término es originariamente, totalmente extraño. El sentido cromático le sobrevendrá en época tardía. Para ella, el valor luminoso que está presente en la raíz del término se mantiene a lo largo de toda la historia semántica de la palabra, por ejemplo, en el *glaucus* latino, que según Andre¹⁹ conserva el sentido de brillo, sobre todo cuando se refiere a los ojos humanos. Pero junto a esta acepción admite, d'Avino, la existencia de connotaciones afectivas que expresan la fiereza de la mirada por asociación al azul de los ojos que resultaba, según ella, de la predisposición negativa de los antiguos griegos hacia este color de ojos²⁰.

Creemos que, para adentrarnos en el verdadero sentido del pasaje en el que aparece el término objeto de nuestro análisis, es preciso dejar que el texto hable sencillamente, haciendo el esfuerzo de no hacerle decir lo que deseamos escuchar. Patroclo hace referencia a una cuestión de linaje, alusión muy frecuente en los poemas. El linaje es algo a lo que todos los héroes de los poemas se sienten fuertemente vinculados

y que es motivo de orgullo. Aquiles no es menos; hijo de un rey digno y de una diosa que puede hablar personalmente con Zeus y provoca los recelos de la misma Hera, progenitores de los que el joven caudillo de los mirmidones se siente profundamente orgulloso. El amigo le está reconviniendo con cierta dureza a fin de que se porte con una dignidad propia de su estirpe. No le reprocha su irritación, sino su terquedad, su falta de sensibilidad ante las contrariedades de los restantes griegos. Un rey prudente debe tener una sensibilidad social más desarrollada y no puede personalizar tanto los problemas. De alguna forma le está recordando que él es un hombre de estado y no un particular. Pero además Patroclo defiende el concepto de Grecia como unidad social frente al viejo concepto feudal del estado que Aquiles representa en todo el proceso de actividad diplomática desarrollada por las diferentes embajadas. En opinión de Patroclo, el que se comporta como Aquiles no puede ser hijo de un rey y una diosa, debe ser descendiente de elementos naturales insensibles al espíritu social. La roca y el mar son dos elementos naturales irreconciliables que luchan sin pausa, sin razón, con terquedad. Pero el poeta indica claramente el tipo de roca, la escarpada, que es la que ofrece una resistencia frontal al mar. También especifica la parte o tipo de mar a la que hace referencia, la rompiente espumosa. El medio de indicar que se trata de este tipo de mar es precisamente a través del empleo de *γλαυκός*. Por ello creemos que este adjetivo describe el aspecto del mar en ese punto. La espuma marina se destaca desde el punto de vista cromático, pero desde el sentido de movimiento cambiante y embravecido hay que señalar el hecho de tratarse de un choque y una agitada confusión.

Todavía estamos obligados a afrontar una nueva dificultad: el hecho de que este término se documenta una sola vez en estos poemas. Esto nos sorprende más toda vez que

el adjetivo se usa calificando al mar, sustantivo que tantas veces se repite a lo largo de los versos de ambas obras.

Existen, sin duda, numerosas posibilidades léxicas que todo autor rechaza por un criterio selectivo, con frecuencia casi inconsciente, y por ello más difícil de descubrir. Habitualmente las causas de la selección obedecen a criterios estilísticos y estéticos. La fuerte selección léxica que practica esta literatura es tan evidente que ha provocado numerosas explicaciones e investigaciones. Muchas de ellas son de gran valor para una mejor comprensión de los poemas, pero aquí sólo prestamos atención al criterio estilístico de tipo sociológico.

Es un hecho indiscutible que los diferentes estratos de la sociedad manifiestan sus diferencias también al nivel de la lengua. La lengua homérica es expresión de un concepto muy elaborado de la vida y del arte, se trata de una literatura muy normalizada, tanto en el aspecto temático como en el léxico y formal. Sin embargo, este fragmento tiene un aspecto de sentencia muy cercano a una espontaneidad coloquial, sin llegar a constituir probablemente una frase preestablecida al estilo de un refrán. Quizá ello sea suficiente para que el poeta haya evitado usar esta expresión en otros contextos a fin de no rebajar el aire aristocrático del conjunto.

El significado denotativo de γλαυκός en este contexto es el de +luz²¹, mientras que los valores de agitación, agresividad o peligrosidad son connotaciones secundarias, quizás más que contextuales, pero siempre psicológicas o culturales.

1.2. γλαυκιάω

Este término pertenece al campo léxico de γλαυκός tanto en un sentido sincrónico como etimológico o diacrónico, pues es indudable que su raíz es también *gel- con un alargamiento en -υ-. Contiene un sufijo -ιόων, que, según Leumann²², se forma sobre el modelo de μειδιόων, pero Chantraine considera que se trata de un sufijo métrico muy usual en Homero. Su extensión probablemente se produce por la existencia de una serie de verbos de origen nominal como ἀντιόω de ὄντα²³.

1.2.1. Aplicado a la mirada:

Y 172, "γλαυκιάων δ' ἰθὺς φέρεται μένει, ..."

Este término verbal se documenta una sola vez en Homero, al igual que γλαυκός. Sin embargo, en lo referente al significado no existe una dificultad tan acusada para admitir que su sentido básico es el brillo. Por ejemplo, Chantraine²⁴ define su significado como « aux yeux brillants »; por su parte, H. G. Liddell-R. Scott (*LSJ*)²⁵ lo interpreta como « glaring fiercely »; de igual modo, H. Ebeling²⁶ da prioridad al sentido de brillo « splendo, luceo, leo igneis vel terribilibus oculis hostem intuens ». Mugler²⁷ en su diccionario de términos ópticos lo define de modo muy similar al expresar su significado en los siguientes términos: « oculis ardens ». Sin embargo encontramos una diferencia que puede tener cierta transcendencia. Mientras que los léxicos antes citados distinguen el sentido de brillo del de ferocidad, aquí se busca la forma de unir ambos valores en un solo significado. Ello constituye una mayor perfección al describir el significado de la palabra dentro de su contexto, pero mantiene en común con los anteriores léxicos la falta de

distinción entre los significados contextuales y los que podríamos denominar léxicos. El problema de la distinción entre ambos sentidos es siempre arduo, pero en este caso se ve agravado por la circunstancia de la escasez de usos. En definitiva, se puede afirmar que todos estos léxicos mantienen en común la característica de presentar en plano de igualdad el sentido denotativo y el connotativo.

Nosotros creemos que su sentido básico es el de brillo. A ello nos induce el significado de la raíz de la que deriva el término que, como ya hemos observado repetidamente, da lugar a una amplia familia léxica toda ella relacionada con el campo semántico de la luz. Además, este significado presenta la ventaja de ofrecer un paralelismo sin contradicciones con el sentido básico de *γλαυκός* que hemos definido más arriba como +luz. Por el contrario, las connotaciones de fiereza o agresividad que en Homero expresa este término a causa de su contexto nos parece un rasgo secundario, aunque no irrelevante. Intentar establecer relaciones entre el significado de este término y el de *γλαυκός* a través del significado contextual de uno de ellos nos parece un grave error. Por este motivo se intenta buscar una relación entre *γλαυκός* referido al mar y la mirada de Aquiles estableciendo lazos de unión entre la forma de considerar al mar y el estado psíquico de Aquiles que se supone se manifiesta en su mirada. Este es un héroe de carácter violento e irritable como un león y de peculiaridades psicológicas comunes en el prototipo heroico sobre lo que podríamos hacer literatura inspirados por el genio poético de Homero, sin embargo el texto nada nos dice del color de sus ojos ni se refiere a ninguna otra característica física. Nos parece más razonable admitir una conexión del sentido básico entre ambos términos, dejando que cada contexto exprese en particular sus propias connotaciones. Se trataría pues de asumir como fundamental el sentido que

establece conexiones sistemáticas entre términos léxicos y destinar a lo connotativo las peculiaridades significativas de cada palabra en su contexto.

Con frecuencia los estudiosos de estos términos se sienten inducidos a relacionar su sentido con el color de los ojos. Ello puede estar motivado por la circunstancia de que el único contexto en el que se encuentra *γλαυκιδών* está referido a los ojos y además porque *γλαυκῶπις* contiene como segundo término una referencia al ojo. A estas dos circunstancias hay que añadir el que *γλαυκός* se encuentre referido al mar y, como consecuencia de ello, se pueda interpretar su sentido como expresando el color azul de este medio, coadyuvando a ello los testimonios posteriores a Homero en los que, según parece, adquiere de forma inequívoca el sentido de azul cuando se refiere a los ojos.

1.3. *γλαυκῶπις*

Este término está posiblemente relacionado con el nombre del animal que simboliza la personalidad de la diosa Atenea *γλαῦξ*²⁸. El segundo elemento del compuesto parece estar atestiguado en varias lenguas indoeuropeas con significado cercano a rostro, ojos o mirada y en el mismo griego figura como segundo término de varios compuestos. Según A. Meillet y J. Vendryes²⁹ la raíz **okʷ-*³⁰ « visión, rostro » da en griego por un lado la palabra *ὄσσεα* (en Homero *ὄσσε*), « los dos ojos » con breve y *ὤψ* genitivo *ὠπός* «rostro» con generalización de la larga. En latín se atestigua esta raíz en los compuestos *ferox* genitivo *ferocis* y *atrox* genitivo *atrocis* en los que el sentido propio sería « que tiene el ojo cruel ». Estos términos pueden ser comparados a los griegos *τυφλώσσω*, *ἀμβλυώσσω* y otros que suelen indicar alguna enfermedad y que son muy abundantes³¹. Existen

además otros muchos compuestos que contienen esta misma raíz ya sea ocupando el primer lugar o como segundo elemento. Estos compuestos se clasifican del siguiente modo siguiendo a Chantraine³²:

A) Formas verbales radicales, por ejemplo, ὄψομαι

B) derivados del radical verbal ὀπ-:

1. Adjetivos verbales
2. Nombres de agente compuestos en -της, δι-, ἐπ-, κατ-, etc.
3. Formas en -τός, -της, etc.
4. Verbos denominativos en -οπτεῦω, etc.
5. Nombres de agente en -τήρ.
6. Con sufijo instrumental -τρον.
7. Con nombres que expresan la acción verbal:

a) Capacidad de ver ὄμμα raro como primer elemento del compuesto y como segundo elemento indicando básicamente el color de los ojos: γλαυκ, μελαν-, ὠχρ-. El nombre ὄμμα sacado del radical verbal *ok- expresa el instrumento de la visión.

b) Nombre de acción ὄψις. Existe una ambivalencia entre « el hecho de ver » y « lo que se ve », en paralelo con los dos sufijos -μα y -σις.

C) Adverbio: ὀβδην.

D) Nombres raíces. No está clara su antigüedad, podrían haber sido extraídos secundariamente a partir de los compuestos en ὀψ, αἶθοψ, μῆλοψ, οἶνοψ cuyo segundo término expresa la noción de aspecto de uso corriente en Homero.

E) Otros términos con radical largo. Formas adverbiales antiguas como ἐνῶπα y sus derivados.

Como segundo término de compuestos hay numerosas formas en -ωψ cuyo femenino es en -ωπις³³. Estos compuestos en -ωπις llevan normalmente una ι breve, pero puede haber resto de ι larga en Λ 36, donde la métrica supone una ι larga, sin embargo, la tradición manuscrita la supone breve al ir la omega con acento circunflejo. El vocativo de γλαυκῶπις es γλαυκῶπι con la variante γλαυκῶπις en Θ 420, "ὄφρα ἰδῆς, γλαυκῶπις' ...³⁴".

F) Nombres del ojo sacados de la raíz *okʷ-.

Esta somera exposición puede darnos una cabal idea de la importancia y productividad del componente *okʷ- una de cuyas manifestaciones es -ωπις. Pero, a juzgar por los términos emparentados con esta raíz en las diferentes lenguas i.e., podemos concluir que su proliferación en el uso es muy antigua por lo que se atestigua en lenguas como: sánscrito, el presente desiderativo *īksaste* o con *prattka*; sl. *očī*; arm. *oč-k*; latín *oculus*. Parece que la enorme diversidad de formas que existen para designar el ojo o la mirada son debidas al tabú lingüístico en relación con el mal de ojo³⁵. Existe una variada gama de ámbitos culturales objeto de tabú que pueden referirse al cuerpo o a instrumentos de tipo material o sencillamente hechos culturales. Entre ellos se encuentran las palabras tabuadas cuyo significado simbólico está gobernado por convenciones específicas en cada lengua³⁶ que pueden también estar referidas a diversos aspectos, ya sean nombres de objetos, nombres de personas, de dioses o nombres de partes del cuerpo³⁷.

Este término está usado como epíteto de una diosa que, sin duda alguna, tiene profundas raíces en cultos ancestrales relacionados con culturas agrarias y guerreras, por lo que sin duda, participa de los influjos de aquellas civilizaciones primitivas en cuyo seno bullían este tipo de fenómenos culturales y religiosos. Una prueba fehaciente de la antigüedad de esta diosa puede ser la aparición de su nombre en micénico. El texto de la tablilla KN V 52.1 no resulta claro y, por tanto, las interpretaciones de su sentido no son unánimes. La forma micénica *a-ta-na-po-ti-ni-ja*³⁸ aparece en la tablilla KN V 52.1 cuyo texto completo es:

a-ta-na-po-ti-ni-ja 1 [

e-nu-wa-ri-jo 1 *pa-ja-wo-ne* 1 [] *po-se-da* [

E-nu-wa-ri-jo es claramente el nombre de Enualios. *Pa-ja-wo-ne* equivale al homérico *Paiān*, nombre alternativo de Apolo. *Po-se-da* [podría completarse y ser reconstruido como *po-se-da* [o-ne que equivale a Poseidón. Evidentemente este es un contexto que contiene los nombres de cuatro divinidades fundamentales en el panteón griego,³⁹ sin embargo, el nombre de Atenea no ofrece una interpretación clara. Los micenólogos se pueden encuadrar en tres posturas con respecto a este problema: los que afirman que se trata de un dativo del teónimo Atenea, entre ellos podemos citar a Ventris y Chadwick⁴⁰, A. Furumark⁴¹, V. Georgiev⁴², Chantraine⁴³ y otros. Otro grupo de micenólogos estima que se trata de una referencia a un lugar de culto. Entre los más representativos se encuentran: L. R. Palmer⁴⁴, W. K. C. Guthrie⁴⁵, M. Gérard-Rousseau⁴⁶. La tercera interpretación está menos apoyada, Gallavotti supone que se trata de una teja votiva⁴⁷.

Aunque la primera interpretación nos parece la más acertada, también la segunda acepta que se trata del nombre de esa diosa, aunque sea en caso genitivo y como topónimo. Pero la interpretación de este término como teja nos parece también a nosotros improbable, de acuerdo con la mayor parte de los especialistas en el tema. Esto confirma la antigüedad de la diosa.

Los orígenes de esta diosa no son claros ni tienen una ascendencia unitaria. Entre los estudiosos clásicos, Nilson sostiene que Atenea es una diosa puramente griega desde sus orígenes y que se mantiene libre de influjos orientales⁴⁸. Marie Delcourt afirma que se trata de una divinidad enigmática, cuyos orígenes son difíciles de establecer⁴⁹. Otros mitólogos como Pierre Lévêque, Louis Séchan⁵⁰ y Guthrie⁵¹ muestran con claridad que la diosa conserva rasgos que la enlazan con divinidades de la naturaleza y de la agricultura. Su símbolo es la conocida lechuza de Atenea⁵², el mito que la relaciona con el patronazgo de Atenas está fundamentado en el cultivo del olivo.

Junto a estos claros indicios de divinidad agraria, aparecen con mucha más fuerza los rasgos de diosa guerrera, cualidad mucho más relevante en toda su mitografía y sobre todo en Homero. La función bélica es también antigua, a juzgar por los testimonios iconográficos. Existe en un fresco micénico la figura de una diosa armada con un gran escudo que muy bien pudiera tratarse de una antecesora directa de Atenea⁵³. Por su parte, Chadwick⁵⁴ aporta algunas precisiones sobre ambos aspectos de los posibles orígenes de esta diosa. Relaciona dos tipos de imágenes iconográficas con el nombre de Atenea atestiguado en las tablillas. Por una parte, existe un adjetivo derivado de la Potnia utilizado para describir rebaños de ovejas en Cnosos. Este dato la relacionaría con una

divinidad de tipo agrario o al menos cercana a los dioses que protegen los animales domésticos y, tal vez, la producción agrícola en general. Pero también se encuentra relacionada con los brancistas de los que parece ser protectora. Ello nos confirma la doble función de una diosa (la Gran Diosa Madre creto-micénica) que se desmembra en diferentes personalidades femeninas ya existentes, al parecer, en el mundo micénico y que se especializan claramente en Grecia donde ya han perdido el vínculo con su origen común, la tierra. La comparación con otros mitos quizá nos ayude en nuestro análisis.

Hay rasgos que la personalidad de Atenea comparte con Prometeo, o por mejor decir, la diosa conserva elementos prometeicos invirtiéndolos. La inteligencia y el fuego, símbolos del progreso, son en Prometeo causa de males. En Atenea, por el contrario, son instrumento del poder triunfante. El fuego prometeico regresa al Olimpo a través del poder, fundamentalmente del poder de las armas construidas con el fuego al servicio de la técnica o ingenio artesanal, en definitiva, el fuego de la forja y el horno de fundición. Esta inversión es comparable, *mutatis mutandis*, a la transformación que supone el paso de la investigación desde los laboratorios alquímicos a los de los científicos, subvencionados por los estados para mantener su preponderancia⁵⁵.

Podemos situar este mito entre los de los personajes que nacen armados y no son engendrados sexualmente. A esta generación de mitos pertenece el de los Hombres de Bronce en el mito hesiódico de las razas⁵⁶. Estos hombres de bronce nacen de los fresnos. Hesíodo no habla de su niñez, al contrario que en las dos razas precedentes (oro y plata) de las que expone detalladamente su nacimiento y desarrollo hasta llegar a la

madurez. Sin embargo, esta tercera raza aparece adulta y en plena acción, llena de una actividad bélica exacerbada que les lleva a su destrucción en la juventud⁵⁷.

Pertenecen también a este tipo de mitos los hombres que surgen de los dientes de la serpiente de la Fuente de Ares, serpiente descendiente de este dios. Esta serpiente mató a los compañeros de Cadmo, quien, a su vez, la mató y, acto seguido, le arrancó los dientes y los sembró en la llanura, por consejo de Atenea, la cual se reservó algunos que entregaría a Eetes. De esta siembra surgen una serie de jóvenes guerreros, adultos y armados quienes se exterminan entre sí, hasta quedar sólo cinco supervivientes⁵⁸. Lo mismo sucede con los violentos hombres, fruto de la simiente que Jasón arrojó en el surco hecho con los portentosos bueyes del rey Eetes⁵⁹.

El nacimiento de Atenea armada ofrece también paralelismo con el de los gigantes que nacen armados de las gotas de sangre que caen de la herida que Cronos inflige a su padre Urano⁶⁰. El paralelismo se puede extender a la circunstancia de nacer a consecuencia de una herida. Todos estos seres surgen del contacto con la tierra y son, por tanto, sus hijos. De este modo los dioses y seres míticos de carácter bélico se relacionan genéticamente con las divinidades agrarias. Sin embargo, Atenea contiene un nuevo aspecto que da todavía mayor complejidad a su personalidad; su función de protectora de artes manuales de diversos tipos como la alfarería y el tejido. Esta nueva faceta no implica una conjunción de divinidades originariamente autónomas, sino que probablemente el proceso sea exactamente el inverso, una gran divinidad unitaria y antigua que se desmembra en diversas personalidades a medida que el análisis del cosmos se va precisando. Esta hipótesis explica satisfactoriamente varios problemas que el estudio del

panteón griego ha planteado hasta nuestros días. La existencia de divinidades distintas que desempeñan una función común en mayor o menor grado, supone que el proceso de especialización a partir del origen único no se ha completado. Por el contrario, la existencia de rasgos pertenecientes a ámbitos de actividad diferentes en una sola persona divina, supone el mismo hecho a nivel individual, es decir, el grado de especificación en su campo de acción se encuentra en un estado que permite la coexistencia de rasgos antiguos y nuevos. Los rasgos antiguos se caracterizan por abarcar un ámbito amplio, producto de una indiferenciación arcaica⁶¹. Junto a estas funciones amplias, existen rasgos innovados que proporcionan una especialización de funciones acordes con la nueva situación. Lo sorprendente surge al mostrársenos los dos aspectos de la divinidad en un sentido sincrónico sin caer en la cuenta de que, lo uno pertenece a lo innovado y lo otro, al concepto que está en retroceso. Así, en Atenea, lo innovado es todo aquello que se relaciona con la función técnica que domestica la tierra, ya sea el aspecto agrícola o metalúrgico⁶². Todo ello justifica que, junto a las funciones típicas de Atenea, se encuentren restos de una divinidad de la naturaleza que permanecen en ella como símbolos más que como campos de acción o tal vez como características ya muertas de su personalidad.

Por su parte, Maxwell-Stuart⁶³ se sirve de esta particularidad para establecer una relación entre la llama de la cocción en los hornos de cerámica y el color de los ojos de la diosa que, según este autor, describe el primer término del epíteto que estamos examinando. A su juicio, el color que esta palabra significa es el azul claro. Supone que ese epíteto traslada a los ojos de la diosa el color que la llama posee en el momento que el horno alcanza el punto de temperatura adecuado para iniciar la cocción de los objetos

de barro. Ciertamente, en ese punto, la coloración que la llama adquiere es un azulado brillante, pero no creemos probable que ese sea el origen de este epíteto. Por el contrario, parece posible que el horno de alfarero tenga alguna relación con el del metalúrgico, sea un horno de fundición o de herrero. Son fáciles de adivinar las conexiones entre la metalurgia y los dioses subterráneos y, en consecuencia, con las armas de bronce y con los hermanos menores de los hornos de fundiciones: los herreros. Es también muy frecuente que los dioses herreros sufran taras físicas, una de las más frecuentes es la ceguera de un ojo⁶⁴. La presencia de un solo ojo se estereotipa dando lugar a una serie de dioses tuertos y se traslada al centro de la frente, fenómeno que puede estar en la base de la aparición de los gigantes de un solo ojo⁶⁵. La importancia del ojo para Atenea se conserva en este epíteto, pero se han eliminado todos los rasgos que pudieran contener algo de fealdad, pues, ella es dadora de belleza en Hesíodo⁶⁶ y rige los telares en los gineceos donde lo bello no ofrece mezcla de grotesco. Aquí, en los telares, Atenea se estiliza y estereotipa hasta perder cualquier rastro de la ruda fealdad del herrero. A juicio de Vernant la belleza, el brillo de los ojos, de las joyas, los tejidos preciosos y el abigarramiento de los dibujos se relacionan con la belleza y con la gracia (χάρις). Estos elementos dotados de brillo implican a su vez vida, en oposición a lo opaco que supone muerte⁶⁷. Conserva la alusión a los ojos trasformada en belleza: ojos brillantes e inteligentes; mantiene el vigor del herrero y el ingenio de hábil artífice, pero llevado fuera de la fragua, al campo de batalla y al telar e incluso al horno de alfarero. Tal vez el único rasgo de oscuridad que se mantiene en su personalidad sea la lechuza, animal nocturno que puede llevarnos por un segundo camino a los olvidados orígenes telúricos de la diosa. Es también interesante notar que una nueva característica que asocia a esta diosa con los mencionados gigantes armados y los hombres de la edad de bronce es la ausencia de

fecundidad. Es tal vez el símbolo de una nueva era más tecnificada e industrializada que ya no depende tanto de la fecundidad de los campos y que transforma sus dioses de acuerdo con el cambio social y cultural experimentado. Atenea rompe con sus poderes fecundantes al declararse indiferente al matrimonio y rechazar con asco las relaciones sexuales. A la luz de lo expuesto, parece razonable defender el sentido de «ojos brillantes» para este término, sentido que expresa el brillo natural que habitualmente tienen los ojos de las hermosas damas y quizá también por hacer alusión a la particular luminosidad de la mirada de la lechuza⁶⁸. Defiende también este sentido Rita d'Avino quien desecha el valor de azul para los ojos de una diosa de rasgos positivos en el conjunto de las representaciones divinas del panteón griego, pues afirma que este color de ojos resultaba desagradable a los griegos⁶⁹. Además este significado nos ofrece una mayor rentabilidad lingüística y sistemática al estar en la misma línea de los significados de las palabras *γλαυκός* y *γλαυκιάων* que tienen la misma etimología y que constituye el primer término del compuesto.

Es obligado examinar, finalmente, las connotaciones que pudiera añadir la cabeza de la Gorgona que figura en su escudo. Esa cabeza procede de un monstruo cuya mirada petrificaba a quien miraba. Esa propiedad se conserva después de haber muerto Gorgona a manos de Perseo. La cabeza fue a parar a manos de Atenea que la fijó a su escudo. Sobre esta impresionante característica de petrificar se ha especulado mucho y desde diversos aspectos. Vernant, por citar alguno de los más representativos de los mitólogos actuales, examina el mito de Perseo y la entrega de la cabeza de la Medusa a Atenea. Este hecho le lleva a asociar la mirada de Gorgo con la mirada del guerrero y el brillo de las armas que recubren su cuerpo⁷⁰. Por su parte, Paul Diel explica el hecho de que sea

Atenea quien lleve la cabeza en su escudo diciendo: "Es así como la misma diosa de la Verdad, la diosa de la combatividad del espíritu, continuará mostrando a los hombres la verdad liberadora, la posibilidad de victoria sobre Medusa, sobre la vanidad culpable"⁷¹. Nosotros, antes de aventurar una opinión definitiva, deseamos examinar los textos en los que esta diosa aparece acompañada del epíteto *γλαυκῶπις*

1.3.1. Aplicado a Atenea:

Z 88, "... Ἀθηναίης γλαυκῶπιδος ..."

I 390, Λ 729, Ψ 769, "... Ἀθηναίη γλαυκῶπιδι ..."

α 156, "... γλαυκῶπιν Ἀθήνην,"

β 433, "... Διὸς γλαυκῶπιδι κούρη."

Ω 26, ω 518, "... γλαυκῶπιδι κούρη,"

Θ 406, "ὄφρα ἰδῇ γλαυκῶπις ..."

ζ 47, "ἔνθ' ἀπέβη γλαυκῶπις, ..."

ν 389, "... γλαυκῶπι,"

Θ 420, "ὄφρα ἰδῆς, γλαυκῶπι' ..."

Θ 373, "... φίλην γλαυκῶπιδα ..."

γ 135, ω 540, "... γλαυκῶπιδος ὀβριμοπάτρης,"

Δ 92, "προσέφη γλαυκῶπις Ἀθήνη"⁷²

Al examinar los usos de *γλαυκῶπις* en Homero acompañando a Atenea, observamos que este epíteto la acompaña a lo largo de toda la gama de su campo de actividades.

Tradicionalmente se destaca la función guerrera de Atenea como divinidad luchadora y partícipe de batallas y disputas, en esta función la encontramos en Λ 729, en este contexto se enumeran los dioses a los que se hacen sacrificios antes de comenzar la batalla: a Zeus por ser el dios que preside todas las acciones; al río Alfeo junto al que están acampados, como dios local; a Poseidón por estar localmente en contacto con el ejército y, por último, a Atenea quien está relacionada con el ejército por erigirse en protectora de sus acciones, pues es ella quien despierta a los ciudadanos por la noche para avisarles de un próximo ataque. Además en el momento de entrar en combate invocan a Zeus y a Atenea.

Interviene como protectora de un guerrero en la batalla en ω 518 y ν 389 y además en ω 540 interviene para que los vencedores no se excedan en la persecución.

Puede considerarse también que Atenea se halla en disposición de guerra en Θ 406, 420. Aquí se manifiesta su espíritu bélico hasta el punto de contravenir los deseos de Zeus quien la recrimina con dureza a fin de hacerla desistir de sus propósitos.

Los pasajes que expresan la intervención de Atenea en disensiones, reyertas y disputas manifiesta también, aunque en menor grado, su carácter enérgico.

En Ω 26, se expresa la conocida actitud de Atenea en contra de Troya. En γ 135, se manifiesta como diosa irritada provocando disensión entre los propios griegos.

Interviene frecuentemente en reyertas entre los hombres actuando, en la mayoría de los casos como consejera a fin de que no sucedan hechos irreparables. Se puede citar como pasaje prototípico la disputa de Aquiles y Agamenón (A 206). También ella misma disputa con su propio padre o al menos manifiesta su irritación con él, así sucede en Θ 373 y siguientes donde además se dejan traslucir la existencia de relaciones afectivas paterno filiales. Por último podríamos considerar texto de Z 88 a fin de reafirmar el carácter bélico de la diosa.

Podemos considerar que están dentro de su carácter luchador todas sus intervenciones como consejera o protectora de alguno de los héroes, pues siempre se trata de vencer alguna dificultad, lo cual implica un espíritu luchador contra las adversidades, tal como sucede en Ψ 769 y α 156. Esto implica que en el momento de hacer rogativas y libaciones ante una empresa difícil sea ella una de las divinidades invocadas, como sucede en β 433.

Un segundo aspecto radicalmente distinto se manifiesta en aquellos contextos que hacen referencia a la función tejedora de la diosa. Un indicio de la relación de esta diosa con los tejidos nos lo muestra el pasaje Z 88 en el que las troyanas ofrecen a la diosa un peplo ricamente bordado. Este texto nos confirma que la diosa guerrera y la diosa de los tejidos es la misma en la mente del poeta.

Una mención que la traslada claramente al ámbito de los telares es I 390 donde Aquiles hace mención de Afrodita y Atenea como elementos complementarios para constituir la imagen de la mujer ideal donde Afrodita representa el aspecto erótico y

fecundante y Atenea el laborioso. En otro aspecto, pero también relacionado con los tejidos y con su limpieza y conservación tenemos su intervención en § 47.

Por último, Homero nos ofrece un texto que permite examinar la transformación de Atenea de diosa del telar en divinidad guerrera. Este pasaje constituye una perfecta ilustración de ambas funciones en la misma persona divina y nos indica además la naturalidad con que el poeta admite la metamorfosis de la tejedora en guerrera, nos estamos refiriendo a Θ 380 y siguientes.

Puede comprobarse que, a pesar de la diversidad de contextos en los que aparece el epíteto *γλαυκῶπις* acompañando al sustantivo Atenea, su significado no deja de ser problemático, toda vez que por el hecho mismo de ser un epíteto contiene un valor semántico poco acusado, puesto que el epíteto épico no es necesariamente adecuado al contexto a causa de su carácter formular. Un indicio de la laxitud semántica es precisamente la diversidad de contextos que admite su uso sin ofrecer ninguna resistencia; acompaña a Atenea tanto si la diosa se comporta como símbolo de inteligencia en sus funciones de consejera o como diosa guerrera cuando adopta actitudes beligerantes, lo mismo que si adquiere una función puramente femenina al ocuparse de las labores de los telares⁷³ o del estado de los paños y vestidos, sean femeninos o masculinos, y además, cuando actúa en función de diosa protectora y acompañante, función típica de divinidades menores relacionadas con la oscuridad y las situaciones difíciles que generalmente se producen durante la noche o al anochecer tanto como al amanecer o despertar y encontrarse el héroe sumido en la niebla, ya sea una niebla real o intelectual.

Son muchos los autores que han intentado determinar el valor semántico de este término⁷⁴. De aquí que las opiniones se repitan una y otra vez con ligeras diferencias de matiz, tanto en el significado que se defiende como en la exposición de las posibles causas de tal postura. En términos generales se admite que el epíteto se refiere a los ojos y no al rostro, aunque también en esto hay quienes se inclinan por una referencia al aspecto de la cara, en cuyo caso se expresaría la forma y no el color. Quienes se inclinan por los ojos, suelen admitir que se trata de una referencia a su color o a su brillo⁷⁵. El color sería un gris azulado, que se fundamenta en las relaciones de la diosa con el olivo; el color gris brillante de las hojas de este árbol y el brillo del aceite se encontrarían en la base del significado de dicho término⁷⁶. Otros admiten un sentido de brillo que se fundamenta en el brillo natural de los ojos de la lechuza⁷⁷, animal que la simboliza⁷⁸, y también en el brillo del bronce, metal que le es familiar a causa de su carácter y función bélica⁷⁹. Por fin, podríamos señalar, entre otras opiniones, la de los que atribuyen un color azul a los ojos de la diosa, por las relaciones que ésta tiene con el mar⁸⁰ y por la relación semántica de *γλαυκῶπις* con *γλαυκός*, que adquiere el sentido de azul para los ojos en época clásica⁸¹.

Después de tan prolijas investigaciones, nosotros sólo deseamos aportar nuestro parecer. Creemos que nos pueden ayudar en ello algunas precisiones de tipo mítico que nos ilustren acerca de la génesis de algunos elementos que forman parte de la personalidad de Atenea.

Los dos elementos que, a nuestro entender, tienen una relación más evidente con la mirada son *la cabeza de Medusa* y *la lechuza*. Nos preguntamos qué tipo de relación

enlaza a nivel estructural a ambos elementos y qué lugar ocupan a este mismo nivel en la estructura general de la personalidad de la diosa. Nos interesa, además, precisar los rasgos, sean connotativos o denotativos, que puedan unirlos a fin de examinar en qué medida éstos se incluyen en el valor semántico de *γλαυκῶπις*.

Todas las versiones mitográficas⁸² atribuyen a Perseo la autoría de la muerte de la Gorgona y su asignación a Atenea. La historia de este héroe mítico está marcada desde su nacimiento. Su madre es fecundada por Zeus cuando se encuentra encerrada en una cámara subterránea. Perseo fue engendrado, por tanto, en las entrañas de la tierra y en la oscuridad, en consecuencia su ascendencia femenina se ubica abajo, en la oscuridad y en el seno de la tierra. Por el contrario, la ascendencia masculina procede de arriba, se trata de una lluvia, elemento húmedo de arriba con poder fecundante. La lluvia es de oro, metal portador de brillo, de naturaleza luminosa. Esta humedad luminosa se opone a la de las fuentes de aguas oscuras y al mar. El oro es el material luminoso asumible por la oscuridad porque pierde su brillo si no hay luz. De igual modo el agua de la superficie puede ser brillante, frente a la oscuridad de las aguas profundas. Éste es un primer indicio de metamorfosis de un elemento al pasar de arriba hacia abajo, sus cualidades se invierten al invertir su situación en el espacio. El oro y otros metales adquieren su brillo después de ser extraídos de la profundidad de la tierra, de igual manera el rayo y el relámpago no desarrollan sus funciones mientras no son otorgados a un dios olímpico. Los mismos Olímpicos, salidos de la Tierra, necesitan situarse en el cielo para ejercer sus funciones. La semilla, que ocupa en la planta la parte superior, necesita situarse en la inferior para sufrir la metamorfosis de la germinación. Perseo germina bajo tierra y está destinado a dar muerte a Medusa cuya naturaleza serpentina es indudable. La serpiente y su madre

se identifican en la misma naturaleza y, en este sentido, la serpiente es su madre. Por ello él tiene también naturaleza serpentina. Las dos tendencias de su personalidad luchan, y vence la del oro, la de arriba, la de la luz. Perseo desea romper con su madre, necesita matar a la serpiente. No se trata de aniquilarla sino de separar su aspecto mortal de lo inmortal. En la serpiente se unen estos dos elementos contradictorios, ambos son sus elementos constitutivos y al separarlos se diluye o muere la serpiente como tal. Surge Crisaor, mortal y fecundante y Pegaso inmortal⁸³. La serpiente no es, por tanto, símbolo de inmortalidad, sino de renovación. Su carácter de animal que renueva la piel, su vida en galerías subterráneas la convierten en el símbolo idóneo de la renovación fecundante y de fertilidad cíclica de la tierra que se manifiesta en el resurgir periódico de la naturaleza. Muerte y resurrección es la característica común casi universal de las divinidades de la naturaleza vegetal y en particular de las agrícolas. Poseen la muerte por su periódico morir y la inmortalidad por su eterno resurgir, características que se sincretizan en la renovación, que no inmortalidad. Perseo separa estos dos constituyentes que conforman el símbolo serpentino, uno sube, de acuerdo con su naturaleza; el otro baja a la tierra según su tendencia natural. Pero queda todavía la segunda transformación.

Perseo corta la cabeza del monstruo con su espada, elemento cortante, símbolo de separación⁸⁴ y la entrega a Atenea. La cualidad más sorprendente de Medusa es su mirada. Ser visto por ella significa la transformación en piedra o, lo que es igual, la muerte, pero también sufre este efecto el que la contempla. Generalmente la disyuntiva que se ofrece al hombre griego es ver la luz del sol o no disfrutar de su contemplación, es decir, vida frente a muerte, arriba que se opone a abajo. Comenzar a ver la luz del sol y dejar de verla se oponen de igual modo que el nacer al morir, o lo que es igual,

comenzar a vivir frente a terminar la vida. Esta disyuntiva opositora aparece abundantemente documentada en los textos homéricos⁸⁵. Ofrece especial interés el pasaje de la *Ilíada*⁸⁶ donde el tumulto provocado por los dioses hace temer a Hades que la tierra se resquebraje, permitiendo que la luz del día vea lo que jamás puede contemplar. Ante tal posibilidad el dios se aterra porque sabe que sobrevendría una catástrofe⁸⁷; la luz se trasformaría en oscuridad y la vida en muerte, se produciría una inversión del orden natural de los hechos. La contemplación de Medusa supone esa misma inversión, es mirar a la muerte o a lo subterráneo⁸⁸.

El corpus mítico de Grecia nos ofrece casos de contemplación de lo divino que conllevan la destrucción o la pérdida de la luz, la ceguera, y la muerte. Por ejemplo, la contemplación de sí mismo en el agua de una fuente puede provocar la muerte como sucede en el mito de Narciso. Lo mismo sucede al cazador que contempla a Artemis cuando se baña en una fuente (Acteón). Tiresias sufre también una inversión, esta vez la inversión se traslada desde la oposición vida/muerte o de cazador a cazado, al sexo, masculino/femenino. Reparemos en que en algunas versiones del mito de Tiresias le sobreviene la ceguera por contemplar a la diosa Atenea que se baña. Mientras que en otras sufre un cambio de sexo a consecuencia de la agresión a una serpiente⁸⁹; el de Acteón ofrece una versión más antropomorfizada, pues Artemis se muestra con aspecto humano, de bella doncella. Ambos mitos conservan en común la referencia a la fuente, lo que nos indica su primitivo carácter serpentino y subterráneo. Narciso se muere por haberse mirado en las aguas de una fuente, Perseo se salva por mirar a través del espejo. La fuente y el espejo son la inversión que implica muerte o vida; la fuente es el espejo de

abajo. La fuente o espejo de abajo convierte el cenit en abismo, por el contrario, el espejo portado en la mano convierte el suelo en cenit. La inversión de lo de abajo en arriba no supone una inversión real, sino un símbolo de separación. La dirección inversa de la mirada, ser visto, sufre las mismas inversiones. Constantemente el hombre reclama la atención de los dioses: de los de arriba para que protejan y de los de abajo para que ejerzan algún daño o tomen venganza. Muchas divinidades subterráneas o habitantes de la profundidad de las aguas poseen la cualidad de ejercer malas influencias a través de la mirada: Telquines⁹⁰, focas, etc. Las actividades de la brujería y magia negra se relacionan con los poderes ctónicos⁹¹. La mirada de los dioses celestes es una mirada de vida o protectora, dadora de bienes. Hasta las divinidades más puramente apegadas a la tierra por sus funciones se han subido al Olimpo; Artemis, diosa de la naturaleza agreste; Deméter, protectora de la agricultura, y la misma Atenea, que aparece en las tablillas micénicas como protectora de los rebaños. Todos ellos se sitúan en el Olimpo, habiendo adquirido ya carta de habitantes naturales de aquel lugar. Su carácter de dioses benefactores los desliga de lo subterráneo y los proyecta hacia el mundo de la luz. En consecuencia la mirada de la serpiente es la mirada del mundo de las tinieblas, del mal, la que petrifica, la de la muerte o de la mortalidad. Bajo este punto de vista, Perseo es la propia Atenea en el acto de liberación de sus vínculos con la tierra, con la fecundidad, es el proceso de negación del sexo, su voto de castidad que se hace genética para mayor firmeza. La cabeza de Medusa pasa a poder de Atenea, la mirada de abajo se transforma en mirada olímpica, en mirada de Atenea. La fuerza negativa se invierte, en el escudo se transforma en fuerza heroica y en sus ojos la brillante mirada de la serpiente deviene en símbolo de inteligencia.

El segundo elemento que pretendíamos examinar es la lechuza. Intentemos relacionar el carácter serpentino de Medusa con el ave de Atenea. Este animal se encuentra en el punto de transición al Olimpo. Ésta es el ave que más genuinamente representa a la diosa, pero también otras sirven alguna vez para representarla. La garza⁹² como ave agorera y la golondrina como espectadora⁹³. Estas dos últimas se encuentran quizás algo más cercanas al estado homérico de la diosa, pues se trata de pájaros diurnos frente a la lechuza que es un ave nocturna, aunque todas ellas están representando a la diosa en contextos nocturnos. Ese rasgo de nocturnidad es lo que la acerca en un grado a la antigua diosa de la oscuridad. Sin embargo, todas las aves tienen un carácter serpentino, dado que se pueden tipificar como las serpientes del cielo⁹⁴, puesto que no son escasos los testimonios de serpientes aladas en numerosas mitologías.

Por todo lo hasta aquí indicado nos reafirmamos en la creencia de que la mirada de Atenea es una mirada brillante a semejanza de la de una serpiente o la de un pájaro que se identifican en el sentido que acabamos de expresar. Por otra parte quedan restos del antiguo sentido de la mirada de abajo, pues se describe como gorgopis⁹⁵ cuando se quiere indicar lo terrible que resulta si se toma en un sentido negativo.

La gama del azul en Hesíodo

El conjunto léxico utilizado en el corpus literario de Hesíodo ofrece un paralelismo completo con Homero en cuanto al número de términos de la raíz de *γλαυκός*, incluso la frecuencia de su uso resulta muy aproximada en términos absolutos. Sin embargo, en términos relativos, resulta más notable en Hesíodo si se tiene en cuenta la desproporción entre la extensión del conjunto de las obras de uno y otro autor. Tanto en Homero como en Hesíodo *γλαυκός* y *γλαυκιόων* se encuentran documentados en una sola ocasión, por el contrario, *γλαυκῶπις* muestra una situación más proporcionada a la extensión del conjunto literario de cada poeta, en ambos se documenta de modo prolijo y en multitud de contextos. Examinemos ahora la situación semántica de estos términos en Hesíodo para mostrar la situación comparativa de ambos conjuntos literarios en lo referente a este campo léxico.

Cromatismo de la familia de *gel- en Hesíodo

1. *γλαυκός*

1.1. Aplicado al mar:

Th. 440 "καὶ τοῖς οἱ γλαυκὴν δυσπέμφελον ἐργάζονται,"

Como puede verse, este adjetivo se encuentra referido al mar junto con un segundo adjetivo de significado inequívoco *δυσπέμφελον*. La situación del mar está determinada por ambos adjetivos, el estado que expresa *δυσπέμφελον* implica un mar agitado, lleno de un oleaje peligroso. Ello impide que el significado de *γλαυκὴν* pueda contener un sentido

de brillo tal como el de los ojos que podría admitirse para una superficie de agua en reposo. Es necesario, por tanto, admitir que este adjetivo es una sobredeterminación del estado del mar que expresa el otro adjetivo, sin que sea necesario asignar un valor a *γλαυκήν* tan alejado de su sentido básico que resulte una polisemia más que una variante semántica contextual. En consecuencia, esta situación semántica nos encamina de nuevo a la apreciación de un sistema en el cual la blancura de la espuma que el oleaje produce se aprecia como un +luz cuyo rasgo lo enlaza de forma natural con el brillo que está contenido en el sentido básico de esta raíz. Todo ello nos reafirma en las ideas expuestas más arriba respecto a este término en Homero (II 34), pues allí era preciso restringir la extensión del significado a la rompiente a consecuencia de la alusión a la roca, por el contrario, aquí la extensión afectada por el significado de los dos adjetivos es la misma y, por tratarse de una alusión de tipo general, abarcan un ámbito indeterminado. Resulta obvia la semejanza tanto semántica como contextual entre Homero y Hesíodo, de ello se puede inferir una influencia tanto de tipo léxico como temático.

1.2. *γλαυκίῳ*

1.2.1. Aplicado a la mirada:

Sc. 429-30 "ἐμ μένος δ' ἄρα τοῦ γε κελαινὸν πίμπλαται ἦτορ·

γλαυκίῳ δ' ὅσσοις δεινὸν πλευράς τε καὶ ὦμους"

Este texto describe la mirada de un león furioso y se la compara con la de Hércules en su combate con Ares. No cabe duda, por tanto, que se trata del brillo de una mirada feroz y agresiva.

También aquí salta a la vista la semejanza con el texto homérico (Y 172) donde se registra este término; en ambos casos se trata de un león, cuya mirada es comparada con la de un combatiente que se apresta a la batalla. Es casi superfluo señalar que el semantismo es equiparable en todos los respectos.

1.3. γλαυκῶπις

1.3.1. Aplicado a Atenea:

Th. 573-574 "κόσμησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη

ἀργυρέῃ ἐσθῆτι,..."

Op. 72 "...θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη,"

Sc. 325 "...θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη,"

Sc. 343 "ἐν γάρ σφιν μένος ἦκε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη"

Sc. 455 "...ἀπὸ δὲ γλαυκῶπις Ἀθήνη

ἔγχεος ὀρμὴν ἔτραπ'...."

Sc. 470 "...ἀτὰρ γλαυκῶπις Ἀθήνη"

Fr. 33, 31 "], ιας, τῶι δὲ γλαυκῶπις Ἀθήνη

Ἀμφιτρυωνι]άδηι θῆκ'..."

Th. 13 "... γλαυκῶπιν Ἀθήνην"

Th. 587 "...γλαυκώπιδος ὀβριμοπάτρης."

Th. 888 "... θεὰν γλαυκῶπιν Ἀθήνην"

Este término se encuentra aplicado a la diosa Atenea sin excepción y ofrece un empleo formal paralelo al que hemos visto en Homero. El significado también es

semejante al de Homero, aunque creemos apreciar un progreso hacia su definitiva consagración como epíteto de esta diosa. A resultas de ello, se puede apreciar una ligera pérdida de valor semántico y una progresión de igual grado en la función ornamental. Ello está en consonancia con las características que ofrecen otros epítetos hesiódicos puestos en relación con los homéricos⁹⁶.

El sentido cromático de la familia de *κύανος* en Homero

El término *κύανος* se documenta en los textos homéricos como sustantivo en tres ocasiones: dos veces en la *Ilíada* y una sola vez en la *Odisea*. Sin embargo, la mayor parte de los casos, en los que este radical se documenta, aparece en función de adjetivo, ya sea como primer elemento de un compuesto o como adjetivo derivado. El segundo elemento de los adjetivos compuestos especifica la parte del cuerpo u objeto afectada por la raíz de *κύανος*: *κυανόπεζα*, a las patas de una mesa; *κυανοπρώρεος*, a la proa de una nave; *κυανοχαίτης*, al cabello humano o de un dios antropomórfico, y *κυανῶπις*, a los ojos de Anfitrite, diosa marina y esposa de Poseidón. Por su parte, *κυάνεος* es un adjetivo formado por los procedimientos habituales de derivación nominal para la formación de adjetivos a partir de sustantivos. Por tanto no cabe duda que la base etimológica y semántica de todos estos adjetivos es el sustantivo indicado. Necesitamos, pues, examinar brevemente la etimología y valores semánticos de la palabra en etapas anteriores del griego y en otras lenguas.

Según J. L. Cunchillos⁹⁷ se trata probablemente de un término de origen indoeuropeo, quien considera que la procedencia geográfica del material puede confirmar

este origen. P. Chantraine⁹⁸, dice que es un préstamo. Se admite que se trata de un préstamo del hitita a partir de la forma *kuwanna*. Esta hipótesis parte de especialistas como A. Goetze⁹⁹, J. Friedrich¹⁰⁰ y Benveniste¹⁰¹. De esta misma opinión es también E. Laroche¹⁰² quien introduce una lectura distinta tanto en lo referente a la forma *ku(wa)nna* como al significado. Puntualizaciones que Chantraine considera sin efectos en cuanto al origen de la palabra griega. Por el contrario Kammenhuber¹⁰³ cree que se trata de una palabra que pertenece al fondo cultural común de la zona mediterránea. Sin embargo el significado originario de esta raíz y su procedencia permanecen sometidos a polémica.

Ventris y Chadwick¹⁰⁴ se inclinan por un origen no i.e. Basan su hipótesis en la existencia de esta raíz en las lenguas semíticas: ugarítico, *iqnu*; en acadio, *uqnu*, y hurrita *ku-wa-an-na-še* y Palmer¹⁰⁵ defiende un origen luvita *kuwanzu*-¹⁰⁶. Este término se encuentra documentado en micénico en la serie Ta. 642.1, 714.1 de Pilos como sustantivo en dativo instrumental y la forma adjetival *ku-wa-ni-jo-qe* en PY Ta. 714.3 y como apelativo de persona en dativo plural bajo la forma *ku-wa-no-wo-ko-i* en MY Oi 701.7, 702.4, 703.2, 704.4¹⁰⁷.

2.1. *κυνόπεζα*

Entre los variados usos que esta raíz ofrece en Homero, comenzamos por el término compuesto *κυνόπεζα* cuyo primer elemento contiene, como puede verse, el radical que estudiamos. Pues, su situación semántica en este compuesto parece, a primera vista, menos ambigua que en otros usos que examinaremos más abajo. La circunstancia

de que esta raíz se encuentre documentada en las tablillas micénicas en contextos referidos a mesas y otras piezas del mobiliario¹⁰⁸, nos ratifica que el término tiene una notable antigüedad en la lengua griega. La situación semántica del término en micénico nos puede ayudar en el examen del uso que se documenta en los textos homéricos.

2.1.1. Aplicado a una mesa:

Λ 629, "ἡ σφωιν πρῶτον μὲν ἐπιπροΐηλε τράπεζαν
καλὴν κυανόπεζαν ἐύξοον, ..."

Sabemos que el sustantivo *κύανος* se encuentra relacionado con un tipo de mineral utilizado con fines decorativos. Determinar el tipo exacto del material que subyace bajo este término no es fácil. Lo más probable es que no se trate de una materia única, sino de varios tipos de minerales con unas propiedades físicas muy similares en algunos aspectos. Entre las posibilidades comúnmente barajadas reseñamos los siguientes materiales: el lapislázuli y la azurita.

El lapislázuli es un silicato de alúmina, cal y sosa de color azul profundo y la azurita es la variedad azul de la malaquita, carbonato hidratado natural de cobre, cuya variedad más común es la verde.

A partir de los datos que ofrecen las diferentes lenguas en las que se documenta esta raíz, podemos afirmar que se trata de un material pétreo, sobre todo, el testimonio hetita donde la forma NA₄ aparece determinando a *kuwanna*. Esta forma suele aparecer

determinando a las piedras. En el *Canto de Ullikummi*, fragmento del mito de Kumarbi KUB XXXIII I 9-10 y KUB XXXIII 98:

^D*Ku-mar-bi-iŠ-za ZI-ni pi₂-an ha[(t-ta-tar da-aŠ-ki-iz-zi na-at*

^{NA}*ku-un-na-an ma-a[(-an iŠ-ga-ri-iŠ-ki-iz-zi)]*

Pero también se documenta acompañando a ^{NA4}NUNUZ que aparece como variante textual de *kunnan* y significa literalmente « piedra ovoide »¹⁰⁹. En todas las lenguas en las que se documenta, el significado parece que se refiere al campo léxico de un mineral de naturaleza pétrea y de un color azul oscuro brillante.

En semítico *qn'* « lapislázuli », es conocido bajo las formas *uqnû* en acadio y *iqnu*, *qnim* y *qnum* en ugarítico; el radical toma regularmente una vocal protética para indicar el color¹¹⁰. El ugarítico *iqnu* y el acadio *uqnû* significan, al menos en origen, « el color azul del azur » o del lapislázuli. El adjetivo *iqnu* o *uqnu* ha podido significar por tanto y por metonimia, la piedra misma o varias piedras azules. El adjetivo ugarítico *iqnu* (acadio *uqnû*), según S. Ribichini y P. Xella¹¹¹ indica de un lado el lapislázuli y de otro una tonalidad del color púrpura, azul violeta que de él se obtiene. Según J. L. Cunchillos¹¹², algunos usos de *iqnu* en los textos ugaríticos no permiten darle el significado de « lapislázuli », sino más bien el de « azul », pues la metonimia se debe a menudo al traductor y no al autor.

Ya hemos indicado que este término se documenta en micénico, mas su significado exacto no está libre de discusión. Para unos, se trata de « nielo »¹¹³, otros consideran

más probable que se trate de esmalte¹¹⁴, por último, un grupo de investigadores se cuestiona la posibilidad de que se trate de lapislázuli¹¹⁵, pero José Luis Melena¹¹⁶ se inclina decididamente por esta hipótesis, fundándose en los hallazgos de Sarantis Symeonoglou en las excavaciones realizadas en el solar de Kordatzis (14 OE. St.) en 1964-65¹¹⁷.

En esta excavación se halló una serie de elementos decorativos destinados a la incrustación en mesas y otros muebles. Entre los materiales encontrados han aparecido también elementos destinados a la incrustación en oro y lapislázuli.

Ello induce a J. L. Melena a creer que el término *ku-wa-no* significa lapislázuli. Le confirma en su hipótesis el hecho de que se hayan encontrado cilindros de este material sin labrar en el nuevo palacio de Tebas.

De los datos hasta aquí expuestos, podemos colegir, sin lugar a dudas, que existía un material ornamental que nosotros conocemos con el nombre de lapislázuli. Sin embargo, tampoco hay duda de la existencia de un material, probablemente pasta vítrea, artificialmente elaborado que presenta las características cromáticas del lapislázuli y cuyos usos son también de tipo ornamental. Todos ellos, al parecer, reciben la misma denominación o, al menos, los objetos con ellos decorados son considerados afectados por una misma cualidad que es expresada por la raíz de *κύανος* en composición con el sustantivo que expresa el nombre del objeto afectado, concretamente *πέτρα* en el ejemplo que nos ocupa.

El lapislázuli es un material conocido como elemento decorativo en Mesopotamia¹¹⁸ y Egipto¹¹⁹ desde muy antiguo, pero este material resultaba muy caro a causa de su rareza en estas zonas. El lapislázuli era importado desde Badakshan¹²⁰, en la Media donde existía un yacimiento de esta roca¹²¹.

Los especialistas consideran al lapislázuli una roca y no un mineral ya que es un compuesto de azurita, calcita, pirita, etc., que aparece generalmente en forma de masa en las rocas calcáreas metamórficas, en asociación con las graníticas y otras¹²².

Los egipcios elaboraban una pasta vítrea coloreada con óxidos de cobre y cobalto a fin de imitar el lapislázuli¹²³ que era un material muy caro. Desde época temprana, se atestigua arqueológicamente este producto tanto en Egipto como en Chipre¹²⁴.

Considerando los datos expuestos hasta aquí, el término *κνανόπεζα* puede contener una referencia al lapislázuli o al material vítreo que lo imita incrustado en las patas de la mesa.

Sin embargo, R. Halleux apunta la posibilidad de que el término *πεζα* no signifique las patas de la mesa, sino el tablero¹²⁵. La discusión comienza ya en micénico con Deroy, si bien R. Halleux se apoya en los testimonios de los escolios y escoliastas¹²⁶, quienes consideran que no se trata de las patas de la mesa, sino del cerco exterior del tablero que servía de ornamento al mueble. Sin embargo, el escolio D parafrasea este término sirviéndose del compuesto *μελανόπουν*, Hesiquio también se inclina por este mismo significado. De ello colegimos que, aun existiendo motivos de

discusión, no se puede afirmar categóricamente que el testimonio de los escoliastas sea unánime, sino que se observa una vacilación entre los antiguos eruditos que nos demuestra que ya el problema de comprensión existía para ellos.

Los principales léxicos actuales consultados nos ofrecen los siguientes significados:

« Caeruleos pedes habens »¹²⁷; « au pied de smalt »¹²⁸; « with feet of κύανος »¹²⁹

En términos generales, se observa que todos los léxicos dan como seguro que el segundo elemento de este compuesto significa "patas de la mesa".

Por el contrario, existe una falta de precisión en los sentidos expresados por estos mismos léxicos, en lo que se refiere al valor cromático del primer término del compuesto. El *Lexicon Homericum* se decide por la traducción tradicional de κύανος, "caeruleus" que contiene aproximadamente los mismos rasgos cromáticos que son admitidos para el término griego referido a la lengua griega en general. A su vez el *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des mots*, olvida por completo el sentido cromático y expresa solamente el tipo de material, que, como se ve, cree que es esmalte; no toma en consideración la posibilidad de que se trate de elementos decorativos constituidos de incrustaciones de lapislázuli natural adecuadamente labrado.

Ya hemos indicado las vacilaciones de los escoliastas al tratar de explicar el sentido de κυανόπεζα, éstas pueden estar provocadas porque las formas de decorar este tipo de muebles hubiese cambiado desde la época homérica hasta la de los autores de estos comentarios. Los comentaristas podrían conocer mesas con un cerco decorativo en torno

al tablero, al estilo de los que hemos indicado que han sido hallados por Sarantis Symeonoglou¹³⁰ en un taller de época micénica, donde existían cercos de marfil y otros materiales además de lapielázuli. Comparar dos etapas tan distantes en el tiempo y circunstancias, puede sorprender, pero los métodos de producción no pueden ser demasiado diferentes. Los que pueden ser totalmente distintos son los gustos de ambas épocas y ambas a su vez diferir notablemente del gusto homérico. A causa de estas divergencias, más que de los métodos de producción, surgen las dificultades de comprensión de los escoliastas y lexicógrafos antiguos, pues las mesas podían no tener las patas decoradas en su época.

El *A Greek-English Lexicon (LSJ)*, ofrece todavía una mayor imprecisión, ya que transcribe la palabra a que pertenece la raíz del primer elemento κύαυος, por tanto todos los significados de ese sustantivo quedan admitidos como posibles.

Por tanto estos léxicos indican únicamente el material, que sería esmalte para P. Chantraine, y esmalte, lapielázuli o sus imitaciones para Liddell-Scott-Jones. El motivo de que este término se encuentre ausente en el *Dictionnaire historique de la terminologie optique des grecs. Douce siècles de dialogues avec la lumière* de Ch. Mugler, es que muchos se inclinan por creer que este término no expresa un sentido visual, sino que sólo contiene un valor semántico de tipo de materia, que como hemos visto puede ser lapielázuli natural o una pasta vítrea imitándolo. H. Ebeling expresa, como ya hemos indicado, el valor cromático, aunque de forma poco comprometida, descuidando, por el contrario, el tipo de materia de que se trata.

Entre los que estudian el significado del término, ya hemos indicado que Halleux supone que se trata de esmalte aplicado al cerco de la mesa¹³¹; por su parte H. Dürbeck¹³² soluciona el problema de forma semejante a Halleux. Eleanor Irwin¹³³ establece que, probablemente este término signifique simplemente « oscuro » referido a las patas de la mesa, ya que el significado de $\pi\acute{\epsilon}\zeta\alpha$ como reborde de la mesa es muy raro y, además, no existen (según ella) datos arqueológicos que lo apoyen. El argumento arqueológico que aduce ha resultado ser falso a tenor de los descubrimientos arqueológicos realizados por S. Symeonoglou¹³⁴. Erna Handschur¹³⁵ opina que se trata de una decoración que la mesa tiene en las patas, en oposición a Kober¹³⁶ quien supone que las patas están constituidas por el material que expresa el primer término del compuesto.

En resumen, apreciamos la existencia de varios problemas diferentes: la materia de que se trata, la parte de la mesa a que se refiere, el modo de utilización del material en cuestión y el cromatismo que expresa el término.

Podría pensarse que el material al que el poeta se refiere es un esmalte vitrificado que imita al lapislázuli en alguna de sus propiedades físicas a causa de las circunstancias en las que la mesa es citada; en la tienda que Néstor ocupa en el campamento. Parece lógico pensar que en estas circunstancias se sirvan de un mobiliario lo más barato y simple posible, incluso los jefes de los ejércitos. Sin embargo, es cierto que el poeta intenta conservar un entorno señorial que recuerde el ambiente que rodea al rey en el palacio. En este sentido, podríamos afirmar que se está pensando en una de aquellas lujosas mesas palaciegas, en las que existían incrustaciones de lapislázuli natural, a juzgar por los restos arqueológicos.

La parte de la mesa a la cual el término se refiere no ofrece interés desde el punto de vista del material utilizado, pues en cualquiera de las partes pueden ser utilizadas tanto las incrustaciones de lapislázuli como las de esmalte. No obstante, creemos que es más probable que se refiera a las patas, sobre todo, si se compara con el significado de ἀργυρόπεζα, que claramente se refiere a los pies de la diosa.

En caso de tratarse de esmalte, parece imposible que se refiera a unas patas hechas sencillamente de este material pues no tiene consistencia. Si se trata del cerco de la mesa, es posible que sean trozos de lapislázuli adecuadamente labrado. Sin embargo, nosotros creemos que se trata de una decoración aplicada a las patas de la mesa y no que las patas o cualquier otra parte de la mesa esté constituida básicamente de esta materia. En caso de tratarse de esmalte, esta decoración sólo podría aplicarse sobre una mesa metálica o de patas metálicas, material que resultaría más adecuado para ser utilizado en campaña. Esta cuestión enlaza directamente con el problema del cromatismo, pues es posible que al ser el esmalte un producto más barato que el lapislázuli, sea utilizado como material decorativo en las patas de las mesas metálicas, de forma que éste fuese el aspecto más común de las patas de una mesa metálica, pasando a ser la denominación de una mesa de este tipo el término κυανόπεζα.

Finalmente, abundando en el tema del cromatismo, en este texto nos encontramos en una situación indecisa entre la identificación entre el color y la materia y la abstracción del color como concepto aislado.

A continuación estudiaremos el sentido cromático del radical *κυανο-* en composición con términos que hacen referencia a partes del cuerpo humano o de dioses antropomorfizados: los ojos y los cabellos.

2.2. *κυανῶπις*

El problema que nos plantea este término es quizás muy semejante al observado en *κυανόπεζα*. Aunque el planteamiento más común se conforma con atender al aspecto de epíteto, que es su faceta más evidente.

2.2.1 Aplicado a Anfitrite:

μ 60, "κῦμα μέγα ῥοχθεῖ κυανώπιδος Ἀμφιτρίτης"

Este compuesto sirve como epíteto de Anfitrite con el desgaste semántico que ello supone, hasta el punto de ser considerado como un mero epíteto ornamental casi vacío de contenido semántico.

La descripción que de su significado nos ofrecen los léxicos actuales puede resumirse en estos términos: *Lexicon Homericum*¹³⁷ «caeruleis s. nigris oculis praedita»; *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des mots*¹³⁸, este léxico tan solo indica que existen " Une quinzaine de composés en grec alphabétique..., dans la plupart des composés ce premier terme a un sens de couleur." Se refiere a compuestos de *κύανος*, naturalmente. El *A Greek-English Lexicon*¹³⁹, « dark-eyed ».

En esta exposición podemos observar que todos los léxicos prestan atención exclusivamente al aspecto cromático del término, pues todos ellos suponen que se trata del color natural de un tipo de ojos, supuestamente ojos oscuros. El más explícito de éstos es el de H. Ebeling que, además del significado expuesto, añade el siguiente comentario: "est enim numen maris, quod est caerulei coloris". De esto puede deducirse que, a juicio de H. Ebeling, existe una cierta asociación de cromatismo entre el mar y los ojos de la diosa que habita en sus profundidades.

De entre los estudiosos del cromatismo en griego, en especial en lo que se refieren a Homero, E. Irwin al examinar el significado de este término en el contexto que nos ocupa, estima que el color que expresa este término conviene a una diosa que representa el mar, puesto que el color de *κύανος* es adecuado a la tonalidad cromática del mar. Sin embargo, plantea sus dudas al reparar en que Homero no utiliza nunca este adjetivo para describir el mar. Por otra parte, observa que el adjetivo *κυάνεος* alterna con *μέλας* en la descripción de ciertos objetos, como naves, nubes, tierra. Observa, además que los cabellos son siempre descritos como *κυάνεος*, nunca como *μέλας*, siendo este adjetivo común a mortales e inmortales en este uso, pero no exclusivo de las divinidades marinas. Determina finalmente que estos sorprendentes usos se deben a exigencias métricas¹⁴⁰.

E. Handschur¹⁴¹ piensa que este es un epíteto de belleza que resalta la oscuridad de los ojos de la diosa y que pronto empieza a oponerse a *γλαυκῶπις* que significa «ojos claros».

Es indudable que se trata de un epíteto de belleza, pero, de modo semejante que acerca de otros epítetos, podemos afirmar que no por ello son simples instrumentos ornamentales o comodines métricos vacíos de significado. Los adjetivos que expresan una cualidad física tienen una elevada dosis de significado a causa de las particulares características de la poesía homérica, en la que lo sensible está dotado de singular energía expresiva. Sus descripciones de las cualidades divinas, en particular las físicas, son nítidas y asombrosamente humanas. No parecen el resultado de un aprendizaje teórico, sino el de una contemplación directa. Esta contemplación sólo pudo haberla experimentado el poeta al observar las numerosas representaciones antropomórficas que, salidas de manos de los artistas contemporáneos, presidían y adornaban los templos y altares sacrificiales públicos y privados. Creemos, pues, que en el epíteto *κυανῶπις* inciden plenamente estas circunstancias. En consecuencia, a nuestro parecer, este término está expresando tanto una materia como un valor cromático. La materia y el color están asociados de forma indisoluble, de modo que lo uno y lo otro se evocan mutuamente. Es uno de tantos ejemplos en los que la cualidad y la materia se identifican hasta tal punto que no se concibe la existencia separada de una y otra.

Sabemos que en toda la zona oriental existen restos arqueológicos que nos permiten conocer el uso del lapislázuli para figurar los ojos de animales y hombres¹⁴². Sin embargo, los restos arqueológicos griegos de época arcaica nos muestran que la escultura en piedra¹⁴³ incluye los ojos del mismo material. Los escultores griegos policromaban adecuadamente sus obras, según el testimonio literario que, entre otros, nos ofrece Platón¹⁴⁴. Por tanto, *κυανῶπις* expresa una valoración positiva de los ojos de la diosa

atribuyéndole unos ojos de un material precioso y con una pigmentación que ensalza su belleza.

Este epíteto tan solo se aplica a esta divinidad, lo cual nos obliga a preguntarnos el motivo de su ausencia al describir la fisonomía de otros dioses, si es que todos ellos tenían los ojos decorados aproximadamente de la misma forma. Ya hemos aludido a la costumbre oriental de figurar los ojos de las estatuas con lapislázuli. Ello puede inducirnos a creer que en este epíteto se conserva un resto de un posible origen oriental de esta diosa. No obstante, los epítetos de los dioses y en especial los relativos a los ojos suelen hacer alusión a características originarias y primitivas de la divinidad a la que se refieren: *γλαυκῶπις*, *βοῶπις*, etc. Por tanto, la descripción de los ojos de la diosa por medio de este epíteto puede referirse a alguna característica relevante de sus orígenes primitivos, aunque históricamente el epíteto haya perdido el sentido originario para adquirir predominantemente el ya expresado sentido de belleza y de aprecio del material. A todo esto se unen connotaciones del cromatismo de los ojos.

Examinamos a continuación otro compuesto cuyo segundo elemento se refiere también a una parte del cuerpo, el cabello.

2.3. *κυανοχαίτης*

La descripción semántica de *κυανοχαίτης* no difiere mucho de la expuesta para *κυανῶπις*, en lo que afecta al primer término del compuesto. Los escoliastas y lexicógrafos antiguos parafrasean la palabra como un término de color cuyo significado

es « de pelo negro »¹⁴⁵. Aproximadamente la misma opinión predomina entre los léxicos actuales. Así, el *Lexicon Homericum*, lo define como « nigram comam habens ». P. Chantraine¹⁴⁶ entiende que significa de pelo oscuro; « à la chevelure sombre », a causa del primer elemento del compuesto, y el *A Greek-English Lexicon*¹⁴⁷, « dark-haired », admite además que existe una relación entre el significado y el color azul oscuro del mar.

E. Irwin examina esta palabra bajo la misma perspectiva que a *κυανῶπις*. Aduce que su valor cromático no tiene ninguna relación con el color del mar. Se opone a Leaf y Bayfield¹⁴⁸, que reflejan la creencia general sobre la relación entre este epíteto y el mar. El razonamiento de Irwin discurre por los mismos cauces que ya hemos indicado anteriormente; repara en que el mar recibe muchos epítetos, pero ninguno contiene el radical de *κύανος*, pues es Simónides el primero en usar este adjetivo aplicado al mar¹⁴⁹. Con respecto a la observación del tinte que expresa el término para el pelo, indica que el azul no se trata de una tonalidad que pueda describir una característica natural del cabello, por tanto, tampoco puede describir una forma de representación artística, por el mismo motivo de no ser natural. En consecuencia, piensa que la raíz de *κύανος* significa simplemente una tonalidad « oscura ».

E. Handschur, clasifica esta palabra dentro de la tonalidad azul oscuro. Admite un cierto realismo en la descripción del pelo realizada a través de este término si refleja las representaciones artísticas. Se apoya en algunos hallazgos arqueológicos en la Acrópolis de Atenas¹⁵⁰. Ello le parece lógico, pues, para ella, el color del pelo de los latinos ofrece con frecuencia esta tonalidad.

Este adjetivo viene a confirmar en alguna medida nuestra creencia de que los dioses homéricos son de algún modo descripciones fidedignas de la imaginería de la época. Es indudable que el cromatismo expresado por *κυανοχαίτης* es un oscuro que tiene connotaciones inducidas de *κύανος*. Se trata del cabello negro propio de la raza que habita la cuenca mediterránea desde la protohistoria. En esta tonalidad se unen rasgos de oscuridad, de azul y de brillo, componentes cromáticos básicos también propios del lapislázuli. Sin embargo, no tenemos dato alguno que justifique la atribución de este epíteto a Poseidón, dado que, a juzgar por los testimonios que nos ofrece *κυάνεος*, la mayor parte de los dioses son pensados - pintados - con el pelo negro, comenzando por Zeus y pasando por Hera. Nos planteamos, pues, ante *κυανοχαίτης* la misma interrogante que antes nos planteábamos ante *κυανῶπις* ¿cuál es la causa de que este epíteto se haya especializado en este dios?

2.3.1. Aplicado a Poseidón:

N 563, Ξ 390, "*κυανοχαίτα Ποσειδάων ...*"

ι 528, "*Κλῦθι, Ποσείδαον γαίηοχε, κυανοχαίτα·*"

O 174, O 201, "*..., γαίηοχε κυανοχαίτα*"

γ 6, "*..., ἐνοσίχθονι κυανοχαίτη.*"

Υ 144, "*ᾧ Ως ἄρα φωνήσας ἡγήσατο κυανοχαίτης*"

ι 536, "*..., τοῦ δ' ἔκλυε κυανοχαίτης.*"

Υ 224, "*Ἴππῳ δ' εἰσάμενος παρελέξατο κυανοχαίτη·*"

Nos sorprende y ayuda el hecho de que la mitología haya emparejado a dos dioses que están asociados al *κύανος*. El dios recibe el atributo en el cabello y la diosa en los

ojos. Son atributos que, de acuerdo con Handschur, indican belleza. Uno de los atributos de belleza masculina es el cabello, tanto en Homero como en la literatura griega en general. Pero no sólo de belleza, sino de fuerza viril (los melenudos aqueos, revestidos de especial ardor bélico), incluso posee una fuerza vital que trasmite a los muertos; los mirmidones¹⁵¹ y Aquiles¹⁵² mismo se cortan la cabellera y la ofrecen en la pira de Patroclo. Un dios cuyo atributo es el cabello negro, está dotado de unas especiales virtudes fecundantes y de fortaleza viril. Esta fuerza se pone de manifiesto en su confrontación con Zeus. Este enfrentamiento de ambos dioses recuerda una posible antigua rivalidad por la preponderancia, oposición entre un dios olímpico y uno de lo de abajo, de las profundidades. Es, en realidad, una disputa de competencias, pues Zeus invade ámbitos de Poseidón. El dios marino cede y consiente que el Olímpico cumpla su voluntad, incluso sobre la tierra. Los episodios de Poseidón como señor de las aguas subterráneas (fuentes y ríos) son conocidos a través de la disputa con Atenea por el patronazgo de Atenas. Sobre el arraigo en Oriente de la función viril de la cabellera, recordemos el relato bíblico de Sansón. Erna Handschur observa que el caballo *κυανοχαίτης* de Y 224, "ἵππῳ δ' εἰσάμενος παρελέξατο κυανοχαίτη·" es un sustituto de Poseidón. Según ella, el epíteto se refiere a la crin del animal. Creemos que Handschur está en lo cierto, parece que el caballo fue una antigua personificación del dios¹⁵³. El color oscuro de este tipo de pelo es también característica de la juventud, en cuanto ésta significa fuerza y potencia fecundadora.

Anfitrite es la pareja de Poseidón, desde un punto de vista zoomorfo es la yegua. Recordemos que existen restos arqueológicos mesopotámicos de animales con ojos de lapislázuli. El epíteto *κυανῶπις* traslada a los ojos el símbolo de belleza. Ello está en

consonancia con la importancia de los ojos como atributo de belleza femenina: "joven de ojos vivos" es un epíteto usual en la literatura griega, el brillo de los ojos de Afrodita¹⁵⁴, ninfas, etc¹⁵⁵. Pero también está, en la mirada, la lascivia y la fecundidad femenina. De nuevo nos apoyamos en las palabras de Handschur cuando afirma que *κνανῶπις* y *γλαυκῶπις* pronto entran en oposición. En efecto, la mirada de fecundidad tiene su anti mirada, la mirada de la muerte o sencillamente de la esterilidad. El punto de enlace de esta oposición lo tenemos expresado míticamente.

Poseidón mantiene relaciones con Medusa en el templo de Atenea, ésta desfigura el rostro de la joven y su mirada se convierte en causa de muerte. Medusa es la yegua antropomorfizada, es Anfitrite con otro nombre que renuncia a ser fecundada, es decir, acepta la esterilidad; se convierte en Atenea, diosa de terrible mirada. De nuevo el dios es vencido por Atenea. En el templo se desarrolla la lucha entre Atenea y la anti-Atenea, entre Anfitrite y la anti-Anfitrite. En realidad se trata sencillamente de una versión más de la rivalidad entre dioses olímpicos y ctónicos. Así se explica que la cabellera de serpientes deje de ser símbolo de fecundidad para ser signo de terror. Simultáneamente se masculiniza la cabellera¹⁵⁶. Al fin Medusa muere y su mirada permanece en el escudo de aquella en la que ella misma se transformó. Los caballos de los Olímpicos que tienen crines de oro y alas, son estériles, por el contrario el caballo fecundante que representa a Poseidón es *κνανοχαίτης*, tiene las crines oscuras. Encontramos una duplicidad simbólica en la función del caballo que se refleja en sus funciones y sus características físicas y hasta cromáticas.

2.4. κυανοπρώριος

Este compuesto se refiere siempre a las naves según puede comprobarse en los textos aquí expuestos. La zona de la nave afectada por el término está especificada por el segundo componente de los dos que lo constituyen. Por tanto, es difícilmente discutible este aspecto de su contenido semántico; la extensión que abarca es la parte delantera del buque o proa. El contenido fundamental de su significado está en su valor cromático, como ya hemos visto en otros compuestos de κύανος. Tampoco es despreciable la aportación que la materia de la que se compone hace al sentido global. Los léxicos prestan generalmente atención al cromatismo y al ámbito sobre el que se materializa y por lo general descuidan el problema del material.

2.4.1. Aplicado a las naves:

γ 299, "... ἂτὰρ τὰς πέντε νέας κυανοπρωρείους"

ι 482, 539, "... νεὸς κυανοπρώριοι"

λ 6, μ 148, "ἡμῖν δ' αὖ κατόπισθε νεὸς κυανοπρώριοι"

ξ 311, "ἰστὸν ἀμαιμάκετον νηὸς κυανοπρώριοι"

κ 127, "τῷ ἀπὸ πείσματ' ἔκοψα νεὸς κυανοπρώριοι"

Ο 693, "ὧς Ἴκτωρ ἴθυσε νεὸς κυανοπρώριοι"

Ψ 852, "ἰστὸν δ' ἔστησεν νηὸς κυανοπρώριοι"

Ψ 878, "ἰστῷ ἐφεξομένη νηὸς κυανοπρώριοι"

μ 354, "... οὐ γὰρ τῇλε νεὸς κυανοπρώριοι"

χ 465, "..., καὶ πείσμα νεὸς κυανοπρώριοι"

El *Lexicon Homericum* define esta palabra en estos términos: « caeruleam nigricatem proram habens ». Añade, además, esta breve pero precisa aclaración: "Est epitheton navis". Indica así el sustantivo afectado por el adjetivo y la forma de aplicar este adjetivo. Apoya su interpretación cromática recordando que algunos de estos textos han sido parafraseados por μελανοπρώρου¹⁵⁷.

P. Chantraine afirma en su *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, que significa « à la proue sombre ».

A Greek-English Lexicon, por su parte, describe de este modo el significado: « dark-prowed », precisa algo más diciendo que se trata "of ships".

Eleanor Irwin, se muestra indecisa tanto acerca del significado como del material que sirve de soporte al tinte. Piensa que es posible que se trate de placas de cobre que revisten la proa de los barcos o bien de pinturas de cera azul-cobre o que las proas se encuentren decoradas en alguna otra forma con κύανος.

En lo que se refiere a la zona afectada por el color, piensa que puede ser una metonimia por todo el barco, aunque el sentido propio puede referirse exclusivamente a la proa. La metonimia puede estar motivada por necesidades métricas. Esta metonimia implica que este término sea sinónimo de μέλας¹⁵⁸. Wallace¹⁵⁹ arguye, por el contrario, que este término es demasiado específico para ser sinónimo de μέλας, que es la descripción más común de los barcos homéricos.

Según E. Handschur, se trata de una sustancia colorante que se aplica sobre la superficie del barco con diferentes pigmentos según sea la materia que se use en su preparación, lo cual da lugar a los diferentes colores con los que Homero describe las diferentes zonas de las naves, incluidos *φοινικοπάρηος* y *μιλτοπάρηος*¹⁶⁰.

Este adjetivo expresa, a nuestro juicio, uno de los colores que exhibían las naves de aquella época, se trataba probablemente de un color fuerte muy semejante al del esmalte que se fabricaba a imitación del color del lapislázuli. Su restricción a la proa es muy probablemente una metonimia provocada por la perspectiva de su contemplación, ya sea de costado o de frente. Parece obedecer a razones métricas el hecho de que para el costado se usen términos de color rojo y para la proa azul. El adjetivo *μέλας* actúa de totalizador, recogiendo exclusivamente los rasgos de oscuridad que caracterizan a estos tintes. Por tanto *μέλας* no excluye sino que incluye todos estos tintes en un rasgo que es común a ellos.

2.5. κύανος

Después de haber examinado los usos y significados de los términos compuestos que tienen el radical de *κύανος* como primer formante, nos ocuparemos ahora del contenido semántico del sustantivo simple y posteriormente del adjetivo que se forma sobre él.

2.5.1. Aplicado a la coraza de Agamenón:

Λ 24, "τοῦ δ' ἦτοι δέκα οἶμοι ἔσαν μέλανος κυάνοιο,"

2.5.2. Aplicado al escudo:

Λ 35, "ἐν δέ οἱ ὀμφαλοὶ ἦσαν ἐείκοσι κασσιτέριοι

λευκοί, ἐν δὲ μέσοισιν ἔην μέλανος κυάνοιο."

Este sustantivo no es un término de color, sino el nombre de una sustancia al ir calificado por μέλανος. Pero la sustancia que expresa es una imitación del lapislázuli, mineral que ya hemos comentado por extenso. Las imitaciones que se hacían en la antigüedad de este material son el esmalte y el nielo. Es sorprendente que un material tan blando como el esmalte sea una de las materias con las que estos escudos están constituidos. Por ello puede resultar más aceptable la hipótesis de que se trate de un simple motivo decorativo cuyo material de soporte sea el nielo, sustancia que también imita el color del lapislázuli y que se aplica directamente sobre el bronce o algún otro metal más resistente que el esmalte vítreo. No obstante, tenemos testimonios arqueológicos que demuestran el empleo de este esmalte en la decoración de cierto tipo de armas. Generalmente las armas que están decoradas con incrustaciones de esta sustancia son dagas o puñales destinados a una función ornamental y utilizados como objetos de lujo. Además conocemos la existencia de escudos votivos que jamás fueron destinados a prestar sus servicios en un combate real. Estos escudos son, a nuestro juicio, los que sirven de modelo al poeta, al menos en algunos de sus componentes. En consecuencia, nos parece plausible e incluso más probable que el poeta piense en el esmalte al usar este término en estos dos textos. Mas, desde el punto de vista cromático, el hecho de que se trate de una u otra sustancia carece de relevancia.

2.5.3. Aplicado a un friso:

η 87, "..., περὶ δὲ θριγκὸς κυάνοιο."

Quizá sea éste el texto que más seguridad nos ofrece de que realmente se trata de esmalte, esta seguridad nos la proporcionan los testimonios arqueológicos. El texto se muestra tan impreciso como los otros textos que hemos examinado, no se distingue claramente entre el sentido cromático y la sustancia que sirve de soporte al tinte.

2.6. κυάνεος

La variedad de usos de este término nos obliga a realizar un análisis pormenorizado que nos permita hacer una exposición clara de los contextos y sentidos que adopta en los diferentes usos.

2.6.1. Usos reales:

2.6.1.1. Aplicado al escudo:

Σ 564, "ἀμφὶ δὲ κυανέην κάπετον, περὶ δ' ἔρκος ἔλασσε
κασσιτέρου' ..."

2.6.1.2. Aplicado a la coraza:

Λ 26, "κυάνεοι δὲ δράκοντες ὀρωρέχαστο προτὶ δειρὴν
τρεις ἐκάτερθ', ἱρυσιν ἐοικότες, ..."

Σ 579, "σμερδαλέω¹⁶¹ δὲλέοντε..."

2.6.1.3. Aplicado a la correa del escudo:

Λ 39, "τῆς δ' ἐξ ἀργύρεος τελαμῶν ἦν· αὐτὰρ ἐπ' αὐτοῦ
κυάνεος ἐλέλικτο δράκων, ..."

Agrupamos en un solo conjunto los usos referidos al escudo, a la coraza y a la correa del escudo.

Desde el punto de vista del material que sirve de soporte al cromatismo expresado en estos contextos, existe un problema de difícil solución. Ya hemos indicado a propósito de *κυανόπεζα* que existe la triple posibilidad que la arqueología nos atestigua: lapislázuli, nielo y esmalte o pasta de vidrio azul.

Los hallazgos arqueológicos de armas atestiguan dos posibilidades. Tenemos empuñaduras decoradas con aplicaciones de oro y de nielo¹⁶². Existen también puñales que tienen la decoración de la empuñadura formada a base de oro y esmalte vitrificado¹⁶³. Tanto el nielo como el esmalte son cromáticamente asimilables al lapislázuli. La técnica del nielado es más antigua y se hallaba muy extendida ya en la época micénica desde Egipto hasta Asia Menor. La técnica del esmalte es más reciente, si bien era de uso corriente en la edad arcaica.

El escudo, la coraza y la correa que se nos describen en Homero son aditamentos bélicos ricamente decorados que dan la impresión de ser objetos decorativos y de exhibición más que instrumentos destinados al uso en combate. Por ello tenemos la certeza

de que estas armas descritas en Homero son reproducciones literarias de objetos votivos que el poeta podría haber observado en los templos. La arqueología nos brinda una serie de escudos votivos ricamente decorados cuyo aspecto recuerda el escudo de Aquiles¹⁶⁴. Estos escudos están constituidos por una lámina muy fina de bronce. Los elementos decorativos aparecen repujados con algunos detalles grabados a buril, las escenas están separadas por trenzas, Estas trenzas se encuentran bordeadas por unos cercos lisos de gran relieve que impiden que las figuras toquen la trenza. Sin embargo, en ninguno de estos ejemplares existen rastros de incrustaciones que es la técnica que se observa en el escudo de Aquiles. En las armas en las que hemos encontrado incrustaciones¹⁶⁵ puede utilizarse la técnica del nielado o del esmaltado indistintamente.

La técnica del nielo consiste en aplicar esta amalgama en estado líquido sobre el objeto que se decora y luego se pule para dejar la superficie lisa.

La técnica del esmalte vitrificado consiste en formar una masa de pasta vítrea coloreada con silicatos de bronce u otros metales que era aplicada a la superficie que se debía decorar.

Los procedimientos de una y otra técnica son similares en sus aplicaciones a superficies metálicas y no permiten decidir si se trata de uno u otro material. Por otra parte, la tercera posibilidad, que alguna vez fue apuntada, la de que se trate de incrustaciones de lapislázuli, queda descartada por no estar atestiguada arqueológicamente para armas en esta zona.

También se han planteado reservas sobre la utilización de esta pasta vítrea para un arma defensiva o protectora como el escudo o la coraza. Esta objeción nos parece superada si se cree que lo que el poeta describe no es un arma funcional, sino aquellas que servían para los protocolos, ceremonias o como ofrendas a los dioses e incluso como obsequios entre príncipes; son armas de parada que los héroes lucen con orgullo en las grandes ocasiones, pero no son aptas para el combate.

Después de observar la indeterminación de los textos acerca del material, se puede estimar que ello es debido a la irrelevancia de que se trate de uno u otro. Mas, cuando una persona dotada de una visión normal contempla un esmaltado y un nielado, aprecia una distinción cromática; el nielado tiene un fondo negro con reflejos azules y el esmaltado es un fondo azul de matiz muy oscuro. Esta diferencia cromática podría ser expresada por los textos sin necesidad de especificar el material que le sirve de soporte. Sin embargo, esto no sucede en estos tres objetos, ya sea porque esté expresando el tipo de material empleado o porque el cromatismo en todos estos empleos sea el mismo.

A juicio de H. Ebeling en estos tres textos el significado de este adjetivo expresa el color del hierro, aunque indica que en el escudo no se indica tanto el color como el material¹⁶⁶. Sin embargo, Mugler¹⁶⁷ atribuye el sentido cromático de « *bleu foncé* », más adelante añade: "*plus tard, il peut désigner des objets d'un bleu plus clair*".

Es evidente la dificultad que entraña intentar distinguir aquello que el poeta no pretendía indicar, probablemente a causa de la ausencia de interés en hacerlo. Se trata

pues, de un ejemplo más de coexistencia sustancial entre la materia y el aspecto; *κυάνεος* expresa en estos textos tanto un sentido cromático como una materia. Probablemente el material en cuestión puede ser indistintamente esmalte o nielo, pues el poeta sin duda es un espectador profano de estos materiales. Es más interesante resaltar de acuerdo con E. Irwin que *κυάνεος* sirve para expresar en Homero un color oscuro, tomando como punto de partida cualquiera de los materiales que sirven para imitar las tonalidades cromáticas del lapislázuli y el lapislázuli mismo¹⁶⁸.

2.6.1.4. Aplicado a los tejidos:

Ω 94, "... κάλυμμ' ἔλε δῖα θεάων

κυάνεον, τοῦ δ' οὗ τι μελάντερον ἔπλετο ἔσθος."

De entre los objetos manufacturados, éste es el que con mayor claridad se desvincula del material y se convierte definitivamente en un término puramente cromático. Aquí importa sólo el tinte, el propio poeta lo confirma expresamente con la perífrasis explicativa que sigue; "*τοῦ δ' οὗ τι μελάντερον ἔπλετο ἔσθος.*". Se puede observar una gradual transformación del contenido semántico de *κυάνεος* desde una inextricable asociación de materia y color, hasta una nítida abstracción del color. En estos usos el concepto de cromatismo adquiere entidad propia con independencia de los objetos sobre los que se encuentre aplicado. Este proceso se realiza en los usos en que *κυάνεος* se aplica a objetos manufacturados. El texto que describe el friso representa el estado más arcaico; el esmalte que solía emplearse en este tipo de construcciones y el color que ofrece se encuentran en el mismo nivel, es decir, ambos hechos importan en la misma medida y destacan por igual la opulencia del rey Alcínoo, cuyo palacio se describe.

En la descripción de las armas (escudo, loriga y correa del escudo) el material de base permanece en una gran incertidumbre, producto de la imprecisión de los textos. Esta situación puede deberse a que el material no está contenido en el semantismo de la palabra. La sustancia podría estar en el significado de la palabra si el material fuese siempre el mismo y fuese perfectamente conocido por todos los hablantes de la lengua. Sin embargo, la arqueología demuestra que se usaba por igual el esmalte y el nielo para decorar armas. Por otra parte, la descripción del escudo nos indica que el material tiene gran interés; el oro, la plata y otros metales valiosos son indicio de ello, pero se puede observar también un constante esfuerzo por adaptar el color de los objetos representados al color que les conviene: las uvas son oscuras y las vacas de oro y plata. El *κυάνεος* que representa el foso, indica la profundidad con lo oscuro del material. La descripción de la loriga de Agamenón ofrece un fenómeno similar. En ella aparece el oro que ofrece interés como material, pero la descripción general de su decoración pone especial énfasis en la estructura de los diferentes elementos decorativos y su distribución alternante por la superficie del arma. Se presta atención al aspecto puramente estético. Esto nos confirma en la hipótesis de que los dragones *κυάνεοι* ofrecen interés por su aspecto cromático fundamentalmente. La situación es muy similar en la serpiente que se describe en la correa, donde alterna la plata con *κυάνεος*.

El paso final hacia la abstracción total del color se alcanza en el vestido. Este mismo proceso se puede defender para los términos compuestos, aunque quizá con menor nitidez. El color y el material se encuentran en el mismo nivel de valor semántico en el término *κυανόπεζα*. El paso intermedio lo representan *κυανοχαίτης* y *κυανῶπις*, pues, como hemos indicado más arriba, existe una cierta posibilidad de que se refiera al material

empleado para decorar el pelo y los ojos respectivamente de las representaciones iconográficas de los dioses. Pero esta posibilidad no se encuentra explicitada en los textos, de forma que el color adquiere preponderancia sobre la materia. El tinte es ya totalmente independiente de la materia en los usos de *κυανοπρώριος*.

2.6.1.5. Aplicado al cabello:

A 528, P 209, "Ἡ καὶ κυανέησιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων,"

O 102, "οὐδὲ μέτωπον ἐπ' ὀφρύσι κυανέησιν ..."

X 402, "... ἀμφὶ δὲ χαῖται
κυάνεαι πίτναντο, ..."

2.6.1.6. Aplicado a la barba:

π 176, "κυάνεαι δ' ἐγένοντο γενειάδες ἀμφὶ γένειον."

2.6.1.7. Aplicado a una nube:

μ 405, ξ 303, "δὴ τότε κυανέην νεφέλην ἔστησε Κρονίων
νηὸς ὕπερ ..."

μ 75, "... νεφέλη δέ μιν ἀμφιβέβηκε
κυανέην· ..."

2.6.1.8. Aplicado a la tierra:

μ 243, "... ὑπένερθε δὲ γαῖα φάνεσκε
ψάμμῳ κυανέῃ· ..."

El apartado de los usos referidos a objetos naturales nos confirma que el nombre del lapislázuli se encuentra ya completamente desvinculado del adjetivo de color al que da origen. Este proceso no es exclusivo del griego, pues, como hemos indicado, las formas adjetivales en lenguas como el ugarítico, *iqnu* y el acadio *uqnû* significan al menos en origen « color azul oscuro o del lapislázuli »¹⁶⁹.

Cuando se nos describen las cejas de Zeus o Hera¹⁷⁰ con el adjetivo *κυάνεος*¹⁷¹, podemos creer que el poeta está describiendo en realidad el aspecto de las representaciones iconográficas que los dioses tenían en esa época. Conocemos por la arqueología que, en Asia Menor y Mesopotamia, se acostumbraba a policromar con un betún oscuro la cabeza de las estatuillas para figurar el pelo oscuro¹⁷². Esta hipótesis está de acuerdo con lo dicho a propósito de *κυανοχαίτης* y *κυανῶπις* como atributos de Poseidón y Anfitrite. Sin embargo, no hay duda que se trata de un color cuando describe la cabellera de Héctor muerto o el aspecto de la playa y las nubes, que son descritas con este adjetivo cuando van cargadas de agua o son de carácter tormentoso.

Existe además un lenguaje simbólico que añade al conjunto de rasgos semánticos ciertas connotaciones. Son fenómenos que están en los límites de la lingüística y lo cultural y son causa de muchos usos de los términos que sorprenden si se consideran en un sentido lingüístico estricto. Ya hemos dicho algo en este sentido con respecto a la pareja Poseidón y Anfitrite y sus respectivos atributos; *κυανοχαίτης* y *κυανῶπις*. Estos atributos los relacionan con las potencias fecundantes de las divinidades primitivas de la naturaleza. Sin duda el pelo *κυάνεος* y la barba del mismo color simbolizan juventud y

poder de fecundación. Telémaco deja de ser niño cuando la barba le asoma y Ulises necesita recuperar su barba oscura para presentarse como el padre y pretendiente al lecho de la madre.

Decíamos más arriba que el héroe bíblico Sansón es un antecedente o paralelo oriental de la cabellera como fuerza física, fuerza que resulta de la eufemización o moralización de la potencia sexual; una mujer le corta la cabellera por celos. Cuando Sansón se queda sin ella, pierde la "fuerza" y las mujeres se mofan de su "impotencia". La pérdida de los ojos se relaciona con la muerte ritual del rey en numerosas sociedades arcaicas cuando éste daba muestras de debilidad sexual¹⁷³. A su vez, el crecimiento del pelo y el resurgir de sus fuerzas está asociado a las divinidades ctónicas y agrarias que resucitan periódicamente con la germinación de las semillas o el florecer de la primavera. Junto a estos conocidísimos hechos culturales, se atestigua arqueológicamente la existencia de toros barbudos¹⁷⁴ que con seguridad se pueden asociar a esta función, pues es bien conocida la función fecundante del toro¹⁷⁵. Dentro de la misma Grecia, tenemos ejemplos míticos tan claros como la metamorfosis de Zeus en toro. Pero, sobre todo, la figura de Dioniso, personaje complejo que es síntesis de todos estos simbolismos: toro, barba, larga cabellera, ojos oscuros, afeminado, viejo y joven, viajero a los infiernos, causa de germinación de hiedras y vides y causa igualmente de la esterilidad de los campos. Es en definitiva el dios de la contradicción, cosa necesaria en un dios de la muerte y el renacimiento, en un dios cíclico¹⁷⁶.

Ulises tiene mucho en común con esta cultura cíclica. Se manifiesta en varios niveles siempre dentro de la estructura de ida y regreso, habitual en gran número de

narraciones míticas¹⁷⁷. En esta estructura vencer es regresar o, si se prefiere, el retorno equivale a escapar al aniquilamiento. La muerte está simbolizada por el punto de llegada de cada aventura, allí hay que vencer una fuerza terrible que impide el regreso, de la que sale victorioso el héroe: la atracción del loto, la brutalidad de Polifemo, la agresividad de los lestrígonos, el poder de Circe, la bajada a los infiernos, las sirenas, Escila, Calipso, etc. Al final hay una lamentación, ya sea por los compañeros muertos o por que no se sepa cómo salir de la situación. La estructura de estos episodios y la de los mitos agrarios de renovación es muy clara, por ejemplo, el mito de Perséfone¹⁷⁸. La diosa baja al Hades, su madre llora y regresa como vencedora de la muerte¹⁷⁹.

Ulises se lamenta en la playa hasta que Atenea le saca la nube de los ojos. Lamenta su propia muerte, se transforma en un anciano menesteroso porque el héroe y el gran señor han dejado de existir. Ahora emprende la tarea de reconstruirse a sí mismo. Primero construye un hombre falso, hecho de mentiras. Sin embargo, recupera la personalidad perdida cuando ve su imagen en el espejo del porquerizo y culmina la auto reconstrucción en presencia de su hijo, que es una viva réplica de Ulises, según las palabras de Helena y Menelao¹⁸⁰. Es en este instante cuando recupera su cabello y su barba oscura.

A juzgar por lo hasta aquí expuesto, *κνώμεος* es, además de un término de color, una forma de expresar una fuerza vigorosa y energía propia de la edad juvenil o de la juventud recuperada. Este valor simbólico o figurado nos introduce en el examen de este tipo de usos a juzgar por el tipo de objetos a los que se aplica.

2.6.2. Usos figurados

2.6.2.1. Aplicado a las nubes:

Ψ 188, "τῷ δ' ἐπὶ κυάνεον νέφος ἤγαγε Φοῖβος Ἀπόλλων
οὐρανόθεν πεδίωνδε, ..." ¹⁸¹

Esta nube es enviada por un dios y tiene una función protectora. En este sentido puede ser considerada como una de las nubes que los dioses suelen utilizar para proteger a algún mortal. Sin embargo, la aparición de la nube de este contexto ofrece unas características similares a las de cualquier nube de origen natural, pues nada más natural que la aparición de una nube que oculte los rayos solares. Ello no es óbice para que sea considerada acción intencionada de algún dios, en este caso, Apolo. Esta indeterminación nos induce a creer que el cromatismo que el poeta expresa aquí es el de una nube real. Por tanto el contenido semántico de *κυάνεος* es el mismo que para los empleos ya comentados de este término aplicado a nubes reales.

2.6.2.2. Nube protectora:

E 345, "τὸν μὲν μετὰ χερσὶν ἐρύσατο Φοῖβος Ἀπόλλων
κυανέη νεφέλη, ..." ¹⁸²

Ésta es una de las numerosas nubes protectoras de las que los dioses se sirven para intervenir favorablemente o con actitud hostil en los asuntos humanos. Sin embargo, a pesar de tratarse de un uso figurado del objeto, el color sigue siendo el de una nube de tormenta cargada de agua que indica la densidad de la nube en cuestión.

2.6.2.3. Muerte:

Υ 418, "..., νεφέλη δέ μιν ἀμφεκάλυψε
κυανέη, ..."

En este texto, el objeto sobre el que se aplica el adjetivo *κυάνεος* es sin ninguna duda totalmente figurado. El cromatismo que se imagina para esa nube puede estar influido en este contexto por el de los vestidos que sirven para simbolizar la tristeza, como veíamos en los usos aplicados a los tejidos, pero también por el cromatismo de aquellas nubes, reales o no, de las que se quiere hacer destacar su densidad.

2.6.2.4. Aplicado a los troyanos:

Π 66, "εἰ δὴ κυάνεον Τρώων νέφος ἀμφιβέβηκε"¹⁸³

El ejército es considerado metafóricamente una nube. El adjetivo *κυάνεος* contribuye a reafirmar el sentido de densidad y el de agresividad, conceptos que lleva aparejada la idea de fuerza y de consistencia.

2.6.2.5. Aplicado a las falanges:

Δ 282, "τοῖαι ἄμ' ἰ Αἰάντεσσι διοτρεφέων αἰζηῶν
δήμιον ἐς πόλεμον πυκινὰ κίνυντο φάλαγγες
κυάνεαι, ..."¹⁸⁴

Todas las connotaciones de agresividad, poder de impresionar negativamente y de compacto que *κυάνεος* aporta a las nubes se trasladan al ejército en formación y listo para iniciar el combate.

El radical de κύανος ofrece esquemáticamente el siguiente conjunto de sentidos:

. Lujo y belleza: κυανόπεζα, κυανῶπις, κύανος en todas sus aplicaciones y κυάνεος aplicado a la decoración de las armas y aditamentos guerreros y a los tejidos.

. Expresión de algún tipo de fuerza o poder, en sentido positivo o negativo: a) positivo: expresando algún tipo de fuerza divina o humana, en particular la potencia fecundante o una fuerza protectora: κυανῶπις, κυανοχαίτης y κυάνεος aplicado al cabello y barba humanos y aplicado a una nube protectora; b) negativo: 1) expresando la agresividad bélica humana o divina o de fenómenos de la naturaleza: aplicado a un ejército en marcha hacia el combate, aplicado a las nubes de tormenta, 2) como símbolo de muerte: aplicado a una nube en sentido figurado.

. Sentido cromático: en todos los usos que acabamos de indicar existe un sentido cromático de « azul oscuro de lapislázuli », que coexiste con las connotaciones culturales mencionadas. Tan solo, κυανοπρόρειος presenta exclusivamente sentido cromático y κυάνεος aplicado a la tierra y a las nubes.

El sentido cromático de la familia de *κύανος* en Hesíodo

2.1. *κυανοχαίτης* (*Κυανοχαίτης*)

2.1.1. Aplicado al cabello:

Th. 278, "..., τῇ δὲ μιῇ παρελέξατο Κυανοχαίτης"

Κυανοχαίτης epíteto de Poseidón que se documenta ampliamente en Homero. El sentido es el mismo y aproximadamente con las mismas connotaciones simbólicas que hemos expuesto a propósito de aquel autor. La función fecundante se presenta en este contexto con toda nitidez, aunque la relación originaria de esa función con el epíteto aparece borrada en el mismo grado en ambos poetas.

2.1.2. Aplicado a las crines:

Sc. 120, "ὥς καί νῦν μέγαν ἵππον Ἀρίονα κυανοχαίτην"

Las relaciones del color de las crines y el del cabello de Poseidón han sido examinadas en Homero. El contexto hesiódico no hace más que confirmar las hipótesis que defendemos en la exposición de los sentidos y connotaciones que presenta este término en Homero. Aparece aquí el caballo Arión, montado por Hércules. Arión es hijo de Poseidón y de Deméter. La diosa lo engendró cuando iba en busca de su hija Perséfone, que había sido raptada por su tío Hades. Mientras la diosa se ocupaba en la desconsolada búsqueda, Poseidón la seguía, intentando que ella consintiera en sus pretensiones. Deméter, ante la insistencia del dios, se transforma en una yegua y se oculta entre los

caballos de Onco. Poseidón se transfigura a su vez en un caballo y la cubre. De esa unión nacieron una niña cuyo nombre está prohibido pronunciar y el caballo Arión¹⁸⁵. En este mito, se expresa con toda claridad la naturaleza equina de Poseidón y su carácter de marido divino de la diosa yegua. Deméter realiza hierogamias con otros dioses con un marcado sentido agrario. La que realiza con Poseidón conserva también algunos rasgos que la clasifican dentro de este grupo. El hijo caballo conserva un rasgo de filiación en la crin *κυανοχαίτης*, semejante a la de su padre en el momento de ser engendrado.

El tinte que expresa el término se encuentra en las mismas circunstancias de indeterminación que en Homero, pues se halla sujeto a las mismas asociaciones de material y cromatismo.

2.2. *κυανῶπις*

2.2.1. Aplicado a los ojos femeninos:

Fr. 23 (α), 14, "κού[ρην Τινδαρέοιο Κλυταιμῆς]τρην κυανῶπ[ιν·

Sc. 356, "τοῦ γὰρ ὀπυίεις παῖδα Θεμιστονόην κυανῶπιν."

Fr. 169, 1, "Τηϋγέτη τ' ἐρόεσσα καὶ Ἥλέκτρη κυανῶπις"

Fr. 23 (α), 27, "λοῖσθον δ' ἐν μεγά[ροισι Κλυτ]αιμῆστρη κυανῶπις"

Fr. 196, 8, "Τυνδαρέου βασιλῆος

ροισι δόμοισ (...) κυανῶπις ..."186

Fr. 25, 14, "τοὺς δ' ἄλλους Οἰνῆϊ [τέκ'] Ἀλθαίη κυανῶπις,"

El epíteto que recibe Anfitrite en Homero se aplica aquí a una serie de heroínas. Los mitos y leyendas de sus respectivas vidas aportan una serie de datos que las asocian con una religión agraria en retroceso en la historia de la espiritualidad griega. Los episodios que narran adulterios masculinos o femeninos son el recuerdo de uniones sagradas rituales que realizaban los dioses o sus representantes para revitalizar la naturaleza. Las actividades mágicas son también el reflejo de ritos y creencias caídas en desuso y reinterpretadas negativamente en el seno de estructuras sociales ajenas a aquellas en las que nacieron. El paralelismo entre Anfitrite y las heroínas consiste en que todas son representantes de la religiosidad de otra época, con la diferencia de que la primera conserva su divinidad mientras que las segundas han devenido mortales y con un carácter perverso más o menos marcado en cada caso. Anfitrite, por su parte, conserva un carácter bondadoso y amable, además de su divinidad. Este origen común de diosas de la naturaleza y de la fecundidad se manifiesta a través del cromatismo de sus ojos, que es todavía un signo de belleza para el gusto estético de los griegos, en detrimento de los ojos claros, que tienen connotaciones culturales y estéticas negativas.

2.3. κυανόπεπλος

2.3.1. Aplicado a los tejidos:

Th. 406, "Λητὼ κυανόπεπλον..."

Al examinar el conjunto de los términos compuestos de κύανος, apreciamos la ausencia de κυανόπεζα y κυανοπῶρειος o κυανόπρῳρος, que ya hemos visto que son utilizados por Homero. Por el contrario, existe κυανόπεπλος, término no documentado

en Homero, este poeta se sirve de πέπλος como segundo término del compuesto κροκόπεπλος, pero nunca aparece en composición con κύανος.

Hemos visto que en Homero se aplica el adjetivo κυάνεος al vestido de una diosa. Esta circunstancia nos ofrece un paralelismo con κυανόπεπλος, que se refiere a un tejido, según expresa el segundo elemento del compuesto, y a una diosa. Otro paralelo es las circunstancias que motivan que Tetis se vista con ese color; la desgracia de su hijo. Leto también sufre a causa de sus hijos, pues pretende dar a luz a Artemisa y Apolo, lo cual le acarrea grandes sufrimientos por designio de Hera. Este episodio es el que más caracteriza a la diosa y motiva en alguna medida que se le atribuya un peplo de este color, que es en los vestidos un indicio de tristeza por algún percance infortunado. Además, esta caracterización y sus funciones de protectora en los partos la relacionan con la función fecundante o, más exactamente, con la germinación y el nacimiento. Estos rasgos constituyen las connotaciones necesarias para poder clasificar a esta diosa entre las divinidades ctónicas y, por ende, asociada en cierta medida a la oscuridad.

Eleanor Irwin¹⁸⁷ relaciona esta diosa con lo oscuro a través de la posible etimología de su nombre. Considera que Λητώ pertenece a la misma raíz que λήθη y también la relaciona con el *lateo* latino. El significado de estos términos en ambas lenguas pertenece al campo semántico de la oscuridad. Esto permite a E. Irwin argumentar que la diosa tiene alguna relación con lo oculto y lo oscuro. Si esto fuese cierto esta diosa podría ser considerada también a través de su nombre de origen ctónico. Sin embargo, este origen carece de fundamentos sólidos, si bien es cierto que ésta es la etimología popular que predomina desde muy antiguo. Son bien conocidas las interpretaciones

etimológicas que hace Hesíodo de algunos sustantivos, interpretaciones unánimemente clasificadas como "etimologías populares". Esto demuestra que Hesíodo y el pensamiento popular de su época coinciden plenamente en sus apreciaciones de los hechos lingüísticos y en la atribución de connotaciones culturales a epítetos del tipo que examinamos. Por tanto todas las connotaciones de oscuridad y noche que se atribuyen a esta diosa inducidas de esta falsa etimología son válidas a nivel de análisis del significado del término en los textos. Pero la etimología más probable es la que defiende P. Chantraine¹⁸⁸. Según este autor *Λητώ* es una diosa madre probablemente originaria de Asia Menor. Se la relaciona con el nombre licio de mujer *lada* con el cual está relacionado también *Λήδα*. Este origen tanto etimológico como funcional nos permite atribuirle connotaciones de diosa ctónica y, por tanto, relacionada con el campo de la oscuridad, de lo oculto y de la fertilidad. En consecuencia, la etimología popular llega por vía intuitiva a las mismas conclusiones que la lingüística con sus métodos científicos. Sin embargo, no podemos decidir todavía el valor cromático de *κυανόπεπλος* sólo a partir de este uso por tratarse de un empleo con las características de un epíteto.

2.4. *κυανόπτερος*

2.4.1. Aplicado a las alas de una cigarra:

Sc. 393, "ἦμος δὲ χλοερῶ *κυανόπτερος* ἤχεται τέττιξ

ὄζω ἐφεζόμενος θέρος ἀνθρώποισιν αἰεΐδειν

ἄρχεται,..."

Tampoco este compuesto se registra en Homero y es por tanto una diferencia léxica que Hesíodo nos aporta.

El contenido cromático que aporta el primer término del compuesto no cabe duda de que se trata sencillamente de oscuro¹⁸⁹. Este mismo sentido cromático se nos ofrece en algunos de los usos del adjetivo derivado de *κύανος*. E. Irwin considera que el poeta se sirve aquí de este término para hacer resaltar el animal sobre el ambiente que le rodea¹⁹⁰.

2.5. *κυάνεος*

2.5.1. Aplicado a los hombres antípodas:

Op. 526-528, "οὐ γάρ οἱ ἥελιος δείκνυ νομὸν ὁρμηθῆναι,

ἀλλ' ἐπὶ κυανέων ἀνδρῶν δῆμόν τε πόλιν τε

στρωφᾶται, βράδιον δὲ Πανελλήνεσσι φαίνει."

Tampoco en este texto hay duda que el significado de oscuros es el que le conviene¹⁹¹. Pero a este sentido semántico puramente lingüístico se añade otro que venimos denominando valor simbólico.

El simbolismo que se encierra en el cromatismo de este término se nos aparece aquí bajo la dimensión de lo espacial. Se admite que la luz del sol llega a todos los hombres, pero la diferencia se establece con ayuda de la espacialidad combinada con la temporalidad, dos conceptos fundamentales en la cosmología hesiódica. Cuando el sol ilumina el país de los griegos, abandona a los antípodas, que son caracterizados sólo con una oposición en el color de la piel y, a la inversa, los griegos se caracterizan de forma implícita por su blancura, aun no siendo la raza mediterránea especialmente clara de piel.

Así se explica que el concepto de antípodas lo apliquen los griegos a los africanos y etíopes, que rigurosamente hablando no se encuentran en una oposición geográfica capaz de motivar el concepto espacial y temporal de oposición que aquí aparece tan claro, pues, rigurosamente hablando, tan antípodas son los habitantes de Asia oriental como los habitantes de Africa desde un punto de vista puramente geográfico¹⁹². Ello muestra que, en la simbología, importa menos la exactitud de los tintes que los contrastes.

Esta misma oposición espacio-temporal existe también en Homero, que se proyecta en la oposición luz/oscuridad, blanco/negro¹⁹³. La misma oposición se manifiesta en el nivel de lo divino, aunque queda eliminado el concepto temporal, fenómeno que no nos sorprende, tratándose de dioses.

2.5.2. Aplicado a las Keres:

Sc. 249, "Κῆρες κύνεαι, λευκοὺς ἀραβεῦσαι ὀδόντας,"

En efecto, estas deidades se oponen a los dioses de la luz tanto por el lugar que habitan, pues su residencia habitual es el Hades, como por su ausencia de luz, es decir, la oscuridad de sus rostros¹⁹⁴. Por consiguiente es evidente que el cromatismo que aquí expresa κύνεος es oscuro.

Si comparamos las Keres de Homero y las que aquí aparecen, se nos pueden presentar algunos problemas en la interpretación de su cromatismo. Al comparar los usos de ambos autores, parece que la acepción de κύνεος en estos textos se asimila a la de μέλας en Homero. Sin embargo, destaca la blancura de los dientes, que contribuye a

producir una impresión de terror. Lo natural es la separación de los opuestos, su unión produce rechazo y desazón. Estas diosas simbolizan el ataque a lo que ellas mismas representan, la unión aberrante de elementos.

2.5.3. Aplicado a las nubes:

Th. 744-745, "... . καὶ Νυκτὸς ἐρεμνῆς οἰκία δεινὴ

ἔστηκεν νεφέλης κεκαλυμμένα κυανέῃσιν."

En este uso, encontramos una acepción semejante a la homérica para las mismas aplicaciones. Este contexto requiere para el aspecto de las nubes un sentido negativo que está reforzado por el adjetivo δεινός referido a la mansión de la Noche. El contexto es muy similar al de las nubes que cubren la cueva en que habita Escila, es el « oscuro de las nubes densas », sentido semejante al ya indicado en los textos homéricos¹⁹⁵.

2.5.4. Aplicado a los párpados de Alcmena:

Sc. 7, Fr. 195, Σ 7, "τῆς καὶ ἀπὸ κρῆθεν βλεφάρων τ' ἄπο κυανεάων

τοῖον ἄηθ' οἶόν τε πολυχρύσου Ἀφροδίτης. (Ἀλκμήνη)"

Mientras que las aplicaciones a las Keres y a las nubes tienen connotaciones culturales negativas, los usos referidos al embellecimientos de partes del cuerpo humano, presentan claramente connotaciones positivas. El texto que aquí exponemos aplica κυάνεος a los párpados de Alcmena aludiendo probablemente a su embellecimiento, con productos cosméticos. Así pues, la temática de este texto nos obliga a retomar el hilo de lo expuesto acerca de las heroínas. Se reitera que el color de los párpados expresado por este texto

corresponde a un aspecto del prototipo de belleza femenina, puesto que es la misma afrodita quien concede esta cualidad al rostro de Alcmena. La ascendencia cultural que ocupa esta figura femenina es semejante al de las heroínas; su cualidad fundamental es la fertilidad para ser fecundada por el marido divino en una hierogamia mítica¹⁹⁶.

2.5.5. Aplicado a unas serpientes:

Sc. 167, "...δράκουσιν·

κυάνεοι κατὰ νῶτα, μελάνθησαν δὲ γένεια."

Este pasaje corresponde a la descripción del escudo de Heracles. Se considera unánimemente que esta composición es paralela a la del escudo de Aquiles en la Ilíada¹⁹⁷. Sin embargo, los motivos decorativos no son exactamente iguales. Además contiene ciertos elementos mágicos que resultan artificiosos, en un intento de impresionar. Las serpientes de este texto rechinan los dientes, lanzan fuego y toman un color distinto en el dorso y en el mentón. En cierto modo, la descripción de las serpientes nos recuerda las de la coraza de Agamenón o la de la correa de su escudo. Se trata del cromatismo que aporta un material de aspecto semejante al lapislázuli, sin que sepamos con exactitud si se trata de esmalte vítreo o de nielo, pues ambas técnicas eran usuales en la época arcaica. La indeterminación del material permanece en los mismos términos expresados en Homero, pero el valor cromático de *κυάνεος* está más precisado porque se encuentra en oposición a *μέλας*. Esta distribución complementaria de ambos términos con respecto al lomo y el mentón indica claramente que ambos términos no expresan el mismo tinte de oscuridad. Este hecho no se opone a la secuencia homérica (Λ 24 y 35) sino que especifica que el término *κυάνεος* es un tipo determinado de oscuro. Se distingue perfectamente de

μέλας que significa oscuro en general. Sin embargo, E. Irwin admite la posibilidad de que aquí pueda existir algún rasgo de policromía azul¹⁹⁸. A nosotros nos parece que esta diferencia terminológica entre diferentes partes del cuerpo sea consecuencia de la descripción dinámica del escudo, frente a la descripción estática de Homero. El dinamismo implica contrastes y oposiciones tanto de gradación cromática como de reflejos y claroscuros que dan movimiento y vida a las figuras, artificio impensable en el estatismo homérico.

2.6. κύανος

2.6.1. Aplicado a un escudo:

Sc. 141-143, "πᾶν μὲν γὰρ κύκλῳ τιτάνῳ λευκῷ τ' ἐλέφαντι

ἤλεκτρῳ ὑπολαμπὲς ἔην χρυσῷ τε φαιινῷ

(λαμπόμενον, κύανου δὲ διὰ πτύχες ἠλήλαντο.")

Este texto es el único en el que hemos registrado el uso de κύανος como sustantivo. Expresa el material que se emplea en la decoración de la parte exterior del escudo. El sentido cromático es el ya expuesto en los usos homéricos similares; un « azul muy profundo » que puede ser asimilado a un tipo de oscuro. Las objeciones sobre la utilización de un material de tan escasa consistencia en la construcción de un escudo se resuelven en los mismos términos indicados en Homero. Es decir, el modelo que toman ambos poetas es un escudo ornamental o votivo, pero no un verdadero escudo de combate.

En conclusión, aquellos usos que son más originales de Hesíodo ofrecen una mayor precisión en el contenido cromático. Por el contrario, aquellas expresiones y términos compartidos con Homero se encuentran inmersos en la misma imprecisión homérica.

Dentro del acromatismo, o ausencia de policromía, en la que se mantiene la épica arcaica, Hesíodo deja ver una dualidad de sistemas: el puramente homérico y el suyo. Éste un tanto más preciso, de acuerdo con el estilo general de la obra hesiódica.

Notas

1. *Op. cit.* (1983), s.v.
2. *Lexikon des Frühgriechischen Epos*, Gotinga, 1955-, s.v.
3. Cf. F. AURA JORRO, *DMic.*, s.v.
4. Cf. C. GALLAVOTTI, *op. cit.* (1957), p. 10 y R. D'AVINO, *op. cit.* (1958), p. 132, n. 113.
5. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1983), s.v.
6. M. LEUMANN, *Homerische Wörter*, Basilea, 1950, p. 148 ss.
7. *Hesiquio lexicógrafo (Hsch.)*, LATTE, K., Copenhague 1953-66, 2 vols. A-O, s.v.
SCHMIDT, M., Jena, 1857, vols. 3-4, Amsterdam, 1965, s.v.
8. *Suda vel Suidas lexicon (Sud.)*, ADLER, A., Leipzig 1928-38, 5 vols. [1967-71] /
BERNHARDY, G., HALLE, 1853, (Sud.B) s.v.
9. *Etymologicum Gudianum (Et. Gud.)*, DE STEFANI, 1 (A-B), 2 (B-Z), Leipzig 1909,
1920 [1965], s.v. / STURZ, F. G., Leipzig [(O) 1973], s.v.
10. *Etymologicum Magnum (EM)*, GAISFORD, T., Oxford, 1848 [Amsterdam 1967], s.v.
11. Cf. F. AURA JORRO, *DMic.* (1985) s.v., n 3.
12. Cf. C. GALLAVOTTI, *op. cit.* (1957), p. 9.
13. Cf. C. GALLAVOTTI *op. cit.* (1957), p. 11 y F. AURA JORRO, *DMic.*, ss. vv.
14. Para una visión general de la complejidad del problema y su estado conjetural véase
JOHN CHADWICK, *El mundo micénico* (versión esp. de José L. Melena), Alianza Editorial,
Madrid, 1987, pp. 88-95.
15. La lingüística se ha ocupado de este tema en repetidas ocasiones. Podríamos citar entre
otros muchos BALLY, BÜHLER, JAKOBSON, LAVER, ABERCROMBIE, etc. Para una
panorámica general sobre el estado de la cuestión véase JOHN LYONS, *op. cit.* (1980), p.
202 "Los nombres propios, cuando se emplean como expresiones de referencia, identifican
a sus referentes no describiéndolos por medio de alguna propiedad relevante que el nombre
denote, sino utilizando la única y arbitraria asociación que existe entre un nombre y su
portador"
16. Ver tablillas referidas a ideograma BOS.
17. Cf. E. COSERIU, « El plural de los nombres propios » *Teoría del lenguaje y lingüística
general. Cinco estudios*, 3ª ed. rev. y corr., Madrid, Gredos, 1973, p. 265 ss.

18. S. G. MAXWEL-STUAR, *Studies in greek colour Terminology*, vol. I ΓΛΑΥΚΟΣ, Leiden, E. J. Brill, 1981, p. 90-91
19. *Op. cit.* (1949), p. 176
20. *Op. cit.* (1958), pp. 132 ss.
21. El sentido que ofrece *LSJ* nos confirma esta conclusión, pues expresa su significado en estos términos: « orig. without any notion of colour, *gleaming* », s.v.
22. Cf. *Op. cit.* (1950), s.v.
23. Cf. *Op. cit.* (1983), s.v.
24. *Op. cit.* (1983), s.v.
25. *Op. cit.* (1968), s.v.
26. *Op. cit.* (1983), s.v.
27. *Op. cit.* (1964), s.v.
28. Cf. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1983), s.v.
29. A. MEILLET - J. VENDRYES, *Traité de grammaire comparée des langues classiques*, 5ª ed., París, Honoré Champion, 1979, p. 546. Véase también P. CHANTRAINE, *Morphologie historique du grec*, 2ª ed., París, Klincksieck, 1984, p. 63.
30. La 'o' de este radical puede ser breve o larga, y en griego se manifiestan ambas posibilidades en palabras diferentes.
31. A. MEILLET, J. VENDRYES, *op. cit.* (1979), pp. 253-254.
32. *Op. cit.* (1983), s.v. ὀπωπα.
33. Cf. P. CHANTRAINE, *Grammaire Homérique I*, 5ª ed., París, Klincksieck, 1973, p. 208.
34. f al.
35. Cf. STEPHEN ULLMANN, clasifica en tres apartados fundamentales estos fenómenos: Tabú de la superstición o miedo, tabú de la delicadeza y tabú de la decencia, *op. cit.* (1964), consultar también, *Introducción a la semántica francesa*, (trad. y anotado por Eugenio de Bustos Tovar), C. S. I. C., Madrid, 1965, 348-356.
36. Cf. J. LYONS, *op. cit.* (1980), p. 210.
37. J. G. FRAZER, *La rama dorada*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 217-307 y en particular la p. 290 ss.

38. Cf. F. AURA JORRO, *Dmic.*, s.v.
39. M. VENTRIS - J. CHADWICK, «Evidence for Greek Dialect in the Mycenaean Archives», *JHS* 73, 1953, p. 95; J. CHADWICK, *El mundo micénico*, (versión esp. de José L. Melena), Madrid, Alianza Editorial, 1987, pp. 120-121.
40. *Op. cit.* (1953). M. VENTRIS, *Archaeology*, 7, 1954, p. 35. J. CHADWICK, «Potnia», *Minos*, 5, 1957, p. 117 y n.1; J. CHADWICK - L. BAUMBACH, «The Micenaean Greek Vocabulary», *Glotta* 41, 1963, pp. 157-271 y «The Micenaean Greek Vocabulary II», *Glotta* 49, 1971, pp. 151-190.
41. «Ägäische Texte in griechischer Sprache», *Eranos* 52, 1954, p. 35.
42. *Lexique des inscriptions créto-mycéniennes*, Sofía, Izd. Bolg. Akad. Nauk, 1955, s.v.
43. «Le déchiffrement de l'écriture lineaire B a Cnossos et a Pylos», *RPh* 29, 1955, p. 21 y en *op. cit.* (1983), s.v.
44. *Mycenaeans and Minoans: Aegean prehistory in the light of the Linear B tablets*, Londres, Faber & Faber, 1961 p. 120; «Ventrís and Chadwick, Documents in Mycenaean Greek», *Gnomon* 29, 1957, p. 567; *The Interpretation of Mycenaean Greek Texts*, Oxford, Univ. Press, 1963, pp. 239, 410.
45. *BICS* 6, 1959, p. 39.
46. *Les mentions religieuses dans les tablettes mycéniennes*, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1968, p. 44 ss. (con estudio de la bibliografía).
47. «Labyrinthos», *PP* 12, 1957, p. 164.
48. M.-P. NILSON, *Geschichte der griechischen Religion*, I-II, 2ª ed., Munich, 1955-61, I p. 405 ss.
49. *Héphaistos ou la légende du magicien*, París, 1957, pp. 143-144.
50. *Les grandes divinités de la Grèce*, París, Armand Colin, 1990, pp. 341-42
51. W. K. C. GUTHRIE, *Les Grecs et Leurs Dieux*, (Maitre de conférences à l'Université de Cambridge), París, Payot, 1956, p. 126 ss.
52. G. S. KIRK, *The Iliad: A Commentary*, I (libros I-IV). Cambridge, 1985, comentario a A 200, 551, pp. 74, 110), estima que cualquiera que sea el sentido de γλαυκῶπις constituye un resto teriomórfico de la diosa.
53. WALTER F. OTTO, *Los dioses de Grecia. La imagen de lo divino a la luz del espíritu griego*, Argentina, Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1973, p. 33.
54. *Op. cit.* (1987), pp. 125-126.
55. MIRCEA ELIADE, *Herreros y alquimistas*, Madrid, Alianza, 1986, pp. 149-158.

56. *Op.* 144-146.

57. JEAN-PIERRE VERNANT, *Mythe & pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, (Nouvelle édition revue et augmentée), París, Éditions la Découverte, 1985, pp. 41-42.

58. Cf. A. RUIZ DE ELVIRA, *op. cit.* (1982), p. 172 ss. y P. GRIMAL, *op. cit.* (1982), s.v.

59. Cf. A. RUIZ DE ELVIRA, *op. cit.* (1982), pp. 284-288 y P. GRIMAL, *op. cit.* (1982), s.v.

60. *Th.* 184 ss.

61. Cuando hablamos de indiferenciación arcaica, no queremos decir indiferenciación antigua, sino estructuración simple y sin un análisis riguroso del cosmos religioso que puede ser propio de una época menos elaborada de la cultura, sin que ello signifique que en una época, más antigua, no exista un concepto más elaborado de un cosmos cultural. No deseamos confundir nuestro concepto de especialización con el hecho demostrado de la particularización en dioses menores, pues ello no equivale a una conciencia analítica, sino, tal vez, por el contrario a una indiferenciación empirista. Es decir, que un dios proteja la siega y otro la siembra y otro los graneros y así sucesivamente no significa una clasificación, sino una fragmentación.

62. MARCEL DETIENNE ET JEAN-PIERRE VERNANT, *Les ruses de l'intelligence. La mêtis des grecs*, París. Flammarion, 1978, p. 169 ss.

63. *Op. cit.* ΓΛΑΥΚΟΣ (1981), pp. 139-140.

64. Cf. MIRCEA ELIADE, *op. cit.* (1986), p. 95 ss.

65. De los tres tipos de gigantes de un solo ojo mencionados en la mitología griega: los que construyeron las murallas de Micenas, Polifemo y su grupo y los cíclopes dioses, es decir los que en la *Teogonía* 139 ss., entregan sus armas a Zeus, nosotros sólo nos referimos a estos últimos, pues, las relaciones de los otros dos grupos con estos son posibles, pero no claras.

Cf. G. S. KIRK, *El Mito. Su significado y funciones en la antigüedad y en otras culturas*, (Trad. esp. Teófilo de Lozoya de la ed. *Myth. Its meaning and functions in Ancient and other cultures*, Londres, Cambridge University Press, 1970), Barcelona, Paidós, p. 170 ss.

66. *Op.* 70 ss.

67. JEAN-PIERRE VERNANT, *op. cit.* (1985), p. 335 n. 31.

68. MARCEL DETIENNE - JEAN PIERRE VERNANT, *op. cit.* (1978), pp. 175-176.

69. *Op. cit.* (1958), p. 133, n. 116.

70. JEAN-PIERRE VERNANT, *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*, Barcelona, Gedisa, 1986, p. 55 ss.
71. *El simbolismo en la mitología griega*, Barcelona, Labor, 1985, p. 98.
72. Pap. Hibeh I g al.
73. No resulta difícil comprender la importancia económica y social de la actividad de los telares en el mundo homérico para un examen más detallado véase: ANTONIO MARIA BATTEGAZZORE, « Le donne e la tessitura nei poemi omerici », en *C&S* N° 104, 1987 pp. 30-40. La importancia de esta actividad ofrece un paralelo indudable en la economía que se nos ofrece a través de las tablillas micénicas que se refieren a este tema, véase JOHN CHADWICK, *op. cit.* (1987), pp. 191-201.
74. HELMUT DÜRBECK, *op. cit.* (1977), pp. 171-177. En estas páginas, se hace una detallada exposición de las conclusiones alcanzadas hasta el momento con respecto al valor semántico de γλαυκός y los restantes términos de esta familia léxica. Presta singular atención a las conclusiones de Manu Leumann.
75. Entre ellos R. D'AVINO, *op. cit.* (1958), pp. 132-134. Véase también P. CHANTRAINE, « Grec γλαυκός, Γλαυκός et mycénien "karauko" », en *Mélanges J. Carcopino*, París, 1966, pp. 193-203 y *op. cit.* (1984), s.v.
76. Cf. HELMUT DÜRBECK, *op. cit.* (1977), p. 174.
77. MANU LEUMANN, *op. cit.* (1950), p. 148 ss.
78. Cf. E. POTTIER, « La chouette d' Athéné », *BCH* 32, 1908 pp. 529-548.
79. DETIENNE & VERNANT, *op. cit.* (1974), pp. 176-177.
80. Cf. HILDEBRANDT, « Ἀθήνη Γλαυκῶπις », *Philologus*, XLVI, 1888, pp. 201-309. Pretende que la relación de esta diosa con el mar implica que sus ojos tengan un color azulado, sin embargo de acuerdo con Rita d'Avino no creemos que ello indique una relación de causa efecto, a pesar de que las relaciones de esta diosa con el mar son indudables. En cuya demostración profundizan obras como la ya citada de DETIENNE & VERNANT (1974), Cap. VIII, pp. 203-243.
81. S. G. MAXWEL-STUAR, *op. cit.*, (1981, v. I ΓΛΑΥΚΟΣ).
82. FERECIDES (3 F 4 en schol. AP. RH. IV 1091, y 3 F 11 en schol. AP. RH. IV 1515), APOLODORO (II 4, 1-3) y schol. LYC. 838, OVIDIO (*Met.* IV 610-620, 772-779), HIGINO (*fab.* 63), LUCIANO (*dial. mar.* 14, 1-2, 12, 1), schol. II. XIV, 319, schol. PIND. *Pyth.* X 72, PÍNDARO (*Pyth.* XII 19-38, X 68-75) y HESÍODO (*Sc.* 216-237, *Th.* 280 ss.).
83. La descendencia de Crisaor es en gran parte de carácter serpentino o infernal. Su estirpe se relaciona con el origen de pueblos de hombres mortales y de monstruos temibles. Por el contrario, Pegaso es inmortal y no deja descendencia. Cf. A. RUIZ DE ELVIRA *op. cit.* (1982) p. 46 y P. GRIMAL *op. cit.* (1982) s.v.

84. Cf. GILBERT DURAND, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*, Madrid, Taurus, 1982, pp. 49, 150-155.

85. Θ 480, "... ἴν' Ἰάπετός τε Κρόνος τε
ἤμενοι οὐτ' αὐγῆς Ὑπερίονος Ἡελίοιο
τέρμοντ' οὐτ' ἀνέμοισι,..."

Π 188, "αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τὸν γε μογροστόκος Εἰλείθυια
ἐξάγαγε πρὸ φώωσδε καὶ ἡελίου ἶδεν αὐγάς,..."

Compárese con: Σ 61, 442, Ω 558, δ 833, κ 498, ξ 44, υ 207,
δ 540 "... οὐδὲ νύ μοι κῆρ
ἦθελ' ἔτι ζῶειν καὶ ὄρᾶν φάος ἡελίοιο."

Τ 103, "σήμερον ἄνδρα φώωσδε μογροστόκος Εἰλείθυια
ἐκφανεῖ,..."

86. Υ 64, "ἔδεισεν δ' ὑπένερθεν ἄναξ ἐνέρων Ἀιδωνεύς,
δείσας δ' ἐκ θρόνου ἄλτο καὶ ἴαχε, μή οἱ ὑπερθε
γαῖαν ἀναρῆξειε Ποσειδάων ἐνοσίχθων,
οἰκία δὲ θνητοῖσι καὶ ἀθανάτοισι φανείη
σμερδαλέ' εὐρώεντα,"

87. Esta voz es un indicio evidente de lo que significa para los griegos una inversión de los hechos naturales. Κατά significa « hacia abajo » y στροφή, « vuelta, giro ».

88. Cf. JEAN-PIERRE VERNANT, *op. cit.* (1985), pp. 333; 349; 367 n. 33 y *op. cit.* (1986), pp. 16; 99 ss.

89. LUC BRISSON, *Le Mythe de Tirésias: essai d'analyse structurale*, Leiden, E. J. Brill, 1976, pp. 25-26. Véase también C. GARCÍA GUAL, «Tiresias o el adivino como mediador» en *Mitos, viajes, héroes*, Madrid, Taurus, 1981, pp. 121-148.

90. DETIENNE & VERNANT, *op. cit.* (1978), pp. 177, 240, 254-255.

91. Cf. E. R. DODDS, *Los griegos y lo irracional*, (Versión española de María Araujo), Madrid, Alianza Editorial, 1985, p. 265 ss.

92. K 274. Cf. THOMPSON D'ARCY, W., *op. cit.* (1936), pp. 102-104.

93. χ 240.

94. LUC BRISSON, *op. cit.* (1976). Como transición de la serpiente desde animal ctónico, mensajera de los dioses subterráneos hasta las aves como animales celestes, mensajeras de los dioses de la luz se encuentran los murciélagos como mamíferos alados y nocturnos y también las serpientes aladas. Cf. MARCEL DETIENNE, *op. cit.* (1982), pp. 74-75 y PLINI SECUNDI *Naturalis Historiae*, XII, 85.

95. Cf. DETIENNE & VERNANT, *op. cit.* (1978), p. 179.

96. Cf. INEZ SELLSCHOPP, *Stilistische Untersuchungen zu Hesiod*, Hamburgo, 1934.
97. Cf. *Textes Ougaritiques: Correspondence*, Introduc. trad. y comentario por JOSÉ LUIS CUNCHILLOS, París, Éditions du Cerf, 1989, 412-414.
98. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique...*, s.v.
99. « Contributions to Hittite Lexicography », *Journal of Cuneiform Studies* I, (1947), p. 310, n. 23.
100. *Hethitisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1952, s.v.
101. *BSL* 50, (1954), p. 43.
102. « Études de linguistique anatolienne II », *Revue Hittite et Asianique* 24, (1966), pp. 180-181.
103. *KZ* 77, 1961, p. 53.
104. *Documents...*, (1956, 1973), p. 340.
105. *The Interpretation...*, p. 432.
106. E. LAROCHE, *Dictionnaire de la langue louvite*, París, 1959, s.v.
107. Cf. F. AURA JORRO, *DMic.* (1985), ss.vv.
108. PY Ta. 642.1, 714.1.
109. "Kumarbi va tomando sabiduría en su mente y la va ensartando como a cuentas de collar" (traducción de ALBERTO BERNABÉ PAJARES, *Textos literarios hetitas*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 178).
110. Cf. J. BARTH, *Die Nominalbindung in den semitischen Sprachen*, Hildesheim, 1967, pp. 218-225, esp. p. 224; C. BROCKELMANN, *Grundriss der vergleichenden Grammatik der semitischen Sprachen*, Hildesheim, 1966, p. 371-374, esp. p. 372; P. JOÜON, *Grammaire de l'hébreu biblique*, § 88 L a, p. 202.
111. *La terminologia dei tessili nei testi di Ugarit*, Roma, 1985, p. 32.
112. *Op. cit.*, (1989), p. 413.
113. A. J. B. WACE, *ap. Documents in Mycenaean Greek*, Cambridge, 1956, p. 340. ROBERT HALLEUX, « Lapis-lazuli, azurite ou pâte de verre? A propos de *kuwano* et *kuwanowoko* dans les tablettes mycéniennes », *SMEA* 9, 1969, pp. 48-66.
114. M. LEJEUNE, *Mémoires de Philologie Mycénienne (Première Série, 1955-1957)*, París, CNRS, 1958, n. 86. P. CHANTRAINE, *op. cit.*, (1983), s.v.

115. Cf. M. VENTRIS, - J. CHADWICK, *op. cit.*, Docs. (1956), p. 340.
M. DORIA, *Avviamento allo studio del miceneo*, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1965, p. 64.
L. A. STELLA, *La civiltà micenea nei documenti contemporanei*, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1965, p. 108 n. 29.
A. HEUBECK, *Aus der Welt der Frühgriechischen Lineartafeln*, Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht, 1966, p. 93 ss.
C. J. RUUGH, *Études sur la Grammaire et le Vocabulaire du Grec Mycénien*, Amsterdam, A. M. Hakkert, 1967, p. 239 y n. 28.
M. D. PETRUVŠEVSKI, *Atti e Memorie del 1º Congresso Internazionale di Micenologia*, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1968, 3 vv. p. 682.
S. SYMEONOGLOU, *KADMEIA I: Mycenaean Finds from Thebes, Greece. Excavation at 14 Oedipus St.*, Studies in Mediterranean Archaeology XXXV, Gotemburgo, 1973, p. 11 ss.
116. *Minos* 14 (1975), p. 199 (Reseña a la obra de Sarantis Symeonoglou).
117. SARANTIS SYMEONOGLOU, *KADMEIA I*, (1973).
118. Cf. A. SALOMONEN, *Die Möbel des alten Mesopotamien*, Helsinki, 1963, pp. 254-255; C. F. A. SCHAEFFER, « Les fouilles de Ras Shamra-Ugarit », *Iraq* 31, (1954), p. 38. Puede darnos una idea muy vivaz de los usos del lapislázuli y otros elementos decorativos el Tesoro de Mari descubierto en 1965. Cf. ANDRÉ PARROT, *Le « Trésor » d'Ur*, « Mission archéologique de Mari », IV, París, en depósito P. Geuthener, 1968.
119. A. LUCAS, *Ancient Egyptian Materials and Industries*, 4ª ed., Londres, editado por J. R. Harris, 1962, pp. 171, 398-400.
J. CROWFOOT PAYNE, « Lapis-lazuli in early Egypt », *Iraq* 30 I, 1968, pp. 58-61.
120. R. J. GETTENS, « Lapis-lazuli and ultramarine in ancient times », *Alumni* 19, 1950, pp. 342-357.
121. Cf. W. SCHUMANN, *Guide des pierres précieuses, pierres fines et pierres ornementales*, 2ª ed., Neuchatêl, París, 1983, p. 172.
122. Cf. A. FOUCAULT - J. RAOULT, *Dictionnaire de géologie*, París, 1980, p. 171-172.
123. A. LUCAS, *op. cit.*, (1962), pp. 188-189.
124. R. HIGGINS, *Greek and Roman Jewellery*, Londres, 1963, pp. 23 ss.; *Minoan and Mycenaean Art*, Londres, 1967, pp. 163 ss.
125. *Op. cit.* (1969), p. 51 y n. 15.
126. Sch. BL. A 629, Ω 272; EUSTACIO comentario a A 629.
127. H. EBELING, *op. cit.*, (1963), s.v.
128. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1984), s.v.

129. LIDDELL, H. G., SCOTT, R., JONES H. S., *op. cit.* (1989), s.v.
130. *Op. cit.* (1973), cap. V.
131. *Op. cit.* (1969), pp. 51-52.
132. *Op. cit.* (1977), pp. 141-142.
133. *Op. cit.* (1974), p. 83.
134. *Op. cit.* (1973).
135. *Op. cit.* (1970), p. 161.
136. *Op. cit.* (1932), p. 74 ss.
137. *Op. cit.* (1963), s.v.
138. *Op. cit.* (1984), s.v.
139. *Op. cit.* (1989), s.v.
140. *Op. cit.* (1974), pp. 95-96.
141. *Op. cit.* (1970), pp. 162-163.
142. Uno de los testimonios más dignos de atención lo constituye el *Tesoro de Mari*, donde se pueden observar águilas y toros con ojos de lapislázuli (*Cabeza de toro barbudo*, Saint Louis, City Art Museum). También se atestiguan figuras antropomórficas que tienen ojos formados con esta misma materia. Cf. A. PARROT, *Sumer*, Madrid, Aguilar, 1981, p. 188 ss.
143. A. BLANCO FREJEIRO, *Arte Griego*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990, p. 83 ss.
144. *Rep.* IV, 420, c.
145. *Suda*, ZON. 1262, anedc. Gr. ed. BACHM. I 285, 10, HES. μελανόθρις additum est ap. *Suda* et BACHM. πορφυρόθρις.
146. *Op. cit.* (1984), s.v.
147. *Op. cit.* (1989), s.v.
148. *The Iliad of Homer*, Londres, 1895-1898.
149. Fr. 567.3-5. *Poetae Melici Graeci*, ed. D. L. PAGE, Oxford, 1962 (PMG).
150. "... und die Typhon- Figur auf einem Giebel- fragment von der Agropolis hat tatsächlich blaues Art," *op. cit.*, p. 163.

151. Ψ 135, "θριξὶ δὲ πάντα νέκυν καταείνυσαν,"
152. Ψ 141, "στὰς ἀπάνευθε πυρῆς ξανθὴν ἀπεκείρατο χαίτην,"
153. Cf. DETIENNE & VERNANT, *op. cit.* (1974), pp. 178-202.
154. Γ 397, "... ὄμματα μαρμαίροντα"
155. A 98, "ἐλικώπιδα κούρην"
- A 389, Γ 190, Ω 402, "ἐλίκωπες Ἀχαιοί"
- Γ 234, Π 569, Ρ 274, "ἐλίκωπας Ἀχαιούς"
156. Cf. JEAN-PIERRE VERNANT, *op. cit.* (1986), pp. 58-63.
157. "Paraphr. his tribus locis habet μελανοπρώρου (O 693, Ψ 852, Ψ 878)".
158. *Op. cit.* (1974), pp. 93-94.
159. *Op. cit.* (1927), p. 11.
160. *Op. cit.* (1970), p. 161.
161. κυανέω ZEN.
162. Cf. R. HALLEUX, *op. cit.* (1969), pp. 543-55 y L. LACROIX, « A propos de découvertes récentes: la technique de l'incrustation dans l'art créto-mycénien », *Atti del settimo congresso internazionale di archeologia classica*, vol. I, Roma, 1961, pp. 251-257.
163. Cf. A. BLANCO FREJEIRO, *op. cit.* (1990), p. 22.
164. Escudos del Ida, 750-700 a C. Museo de Iráklion. Cf. A. BLANCO FREJEIRO, *op. cit.* (1990), pp. 43-47.
165. Tumba IV del Círculo A de Micenas, HR I, hacia 1550 a. C. Museo Nacional de Atenas.
166. Cf. *op. cit.* (1963), s.v. "1) E ferro, quod caeruleo obductum est colore (nostr. Blaustahl)".
167. *Op. cit.* (1964), s.v.
168. *Op. cit.* (1974), p. 84.
169. J. L. CUNCHILLOS, *op. cit.* (1989), p. 412.
170. Existen numerosas representaciones iconográficas con las cejas y pupilas formadas con incrustaciones de lapislázuli. Entre ellas destacan *La Dama de Uruk* y el llamado

Príncipe de Uruk, ambas en el Museo de Iraq.

171. G. S. KIRK (*The Iliad: A Commentary*, I (libros I-IV). Cambridge, 1985, comentario a A 528, pp. 108-9), admite que este término alude al rey de los esmaltes y cromáticamente expresa el « azul oscuro » y se aplican a las cejas de Zeus porque son oscuras. JOSÉ GARCÍA BLANCO y LUIS M. MACÍÁ APARICIO, (*Ilíada*, I (cantos I-III), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Alma Mater), 1991, comentario a A 528, p. [33]), piensan que el sentido de « esmalte » que conviene perfectamente a estos pasajes procede, en el caso de las cejas y cabellos, de las representaciones iconográficas.

172. Existen numerosas terracotas, sobre todo del período de El Obeid, que tienen una cabeza de ofidio con apliques de betún a modo de cabellera (Museo de Iraq).

173. J. G. FRAZER, *op. cit.* (1986), p. 313 ss.

174. Zuen (Enzu), « Señor del saber » valorado con la cifra treinta y representado como un toro con barba de lapislázuli, entre otras representaciones. Cf. M. G. HALL, *A Study of the Sumerian Moon-God Nanna/Suen*, Filadelfia, University of Pennsylvania, 1985.

175. Sirva como ejemplo *El toro echado de Ebla*. Época Mardikh II B 1. Museo de Aleppo.

176. APD., *Biblioteca*, II, 2, 2; III 4, 3 ss.; V 1 ss; HES., *Teog.*, 940-942; EUR., *Bac.*, *passim*; *Cicl.* 3 ss.; HIG., *Fab.*, 2; 4; 129; 132; 134; 167; 179; LUCIANO, *Diál. Dioses*, IX, 2; DIOD. SIC., IV, 2,2 ss.; 25, 4; OV., *Met.*, III, 259 ss.; 581 ss.; IV, 512 ss.; V, 39 ss.; *Fast.*, I 353 ss.; VI, 489 ss.; SER. a VIRG., *En.*, I, 67; III, 14; 18; V, 241; PAUS., I, 44, 7; II, 37, 5; III, 24, 3; IX, 5, 2; 34, 7; ANT. LIB., *Transf.*, 28; HIG., *Astr. Poét.*, II, 380 a 384; *Il.*, VI, 129 ss. y escol. *ad loc.*; escol. a *Il.*, XVIII, 489; TZETZ. a LIC., 273; *Chil.*, VIII, 582, ss.; SÓF., *Ant.*, 955 ss.; *Himno hom. a Dion.*, *passim*; escol. ARISTÓF., *Ranas*, 330; ARN., *Adv. Nat.*, V, 28 ss.; NONNO, *Dionis.*

177. Cf. V. PROPP, *Edipo a la luz del folklore*, Madrid, Fundamentos y *El epos heroico ruso*, (dos volúmenes), Madrid, Fundamentos, 1983.

178. *Himno hom. a Deméter*, 1 ss.; *Il.*, XIV, 326; *Od.*, V, 125 ss.; HES., *Teog.*, 912 ss.; PAUS., VIII, 37, 9; DIOD. SIC., V, 2 ss.; HIG., *Fab.*, 146; escol. a TEÓCR., I, 63; OV., *Fast.*, IV, 417 ss.; *Met.*, V 393 ss.; APD., *Bibl.*, I, 3, 1; 5, 1 ss.; II, 5, 2; III, 14, 4; SERV., a VIRG., *Geórg.*, I, 39; a *En.*, IV, 462.

179. Hay una serie de inversiones que alteran el aspecto y sentido normal de los acontecimientos. El fuerte héroe que busca aventuras y esposa se transforma en una delicada joven que es raptada por el dios de los muertos. El dios de la muerte se transforma en un dios galán y protagonista de una hierogamia, ritual característico de los dioses de la fecundidad. En el contexto de todas estas inversiones, se explica que el regreso requiera el alejamiento de la pareja, lo que pudiera parecer una contradicción con la función regeneradora de la vuelta.

180. δ 140 ss.

181. Paraphr. μέλαν, EUST. 1295, 34 κυάνεον πρὸς διαστολὴν τῶν ἀλλαχοῦ χρυσέων, ἔτι δὲ καὶ τῶν διαλεύκων.
182. Paraphr. μελαίνῃ ὁρασία.
183. Paraphr. τὸ μέλαν πλῆθος, schol. AD νέφος τὸ τῶν στρατιωτικῶν πλῆθος.
184. Paraphr. μέλαιναι schol. BLV.
185. PAUS., VIII, 42, 1 ss.; VIII, 25, 7 ss.; TZETZ. a Lic. 153, 766; *Il.*, XXIII, 346 ss.; y escol. *ad loc.*; APD., *Bibl.*, 6, 8.
186. Helenae proci. Cf. MERKELBACH, R., WEST, M. L., *Fragmenta Selecta*, Oxford, 1984
187. *Op. cit.* (1974), p. 98.
188. *Op. cit.* (1984), s.v.
189. Cf. LUIS GIL FERNÁNDEZ, *Nombres de insectos en griego antiguo*, Madrid, Instituto "Antonio de Nebrija", 1959, p. 100.
190. *Op. cit.* (1974), p. 98.
191. Cf. E. HANDSCHUR, *op. cit.* (1970), p. 165, "die dunkle Hautfarbe".
192. E. IRWIN, *op. cit.* (1974), p. 98.
193. A 423, "Ζεὺς γὰρ ἐς Ὀκεανὸν μετ' ἀμύμονας Αἰθιοπῆας"
194. Cf. E. IRWIN, (1974), p. 99, "and since they are chthonic, it is appropriate they should be dark".
195. Cf. E. HANDSCHUR, *op. cit.* (1970), p. 166, "Hier ist negative Symbolik ganz offensichtlich".
196. HES. *Esc.*, 1 ss.; APD. *Bibl.*, II, 4, 5; 8; 8, 1 ss.; escol. *Il.*, XIX, 116; a *Od.*, X, 226; PIND., *Nem.*, X, 15; *Istm.*, VII, 5; *Pit.*, IX, 149; HIG., *Fab.*, 29; PAUS., V, 18, 3; I, 32, 5; 16, 7; 41, 4; 19, 3, etc; PLAUT. *Amphitr.*, *passim*.
197. Σ 478 ss.
198. *Op. cit.* (1974), p. 99.

VI. VALOR CROMÁTICO DE LA FAMILIA DE ἴον Y DE ὕακινθος

Familia de ἴον en Homero

Nos ocupamos del sentido que ofrecen los derivados y compuestos de ἴον en Homero. El término ἴον significa « violeta » flor de color habitualmente morado. Existen también otras variedades menos comunes que presentan otras coloraciones: purpúreas, blancas y amarillas.

Esta palabra es un préstamo procedente del substrato mediterráneo. La forma latina *viola* demuestra que se trata también de un préstamo en común con el griego¹.

En Homero se documenta este sustantivo en su forma simple una sola vez (ε 72), pero existen dos compuestos (ιοδνεφής, ιοειδής) y una forma derivada (ιόεις). Existen además otros compuestos en autores posteriores cuyo primer elemento es ἴον: ιοπλόκαμος (Simónid. 555.3, P), ιόκολπος (Saph. 30.5 L-P), ιοβλέφαρος (Pi. fr. 307), etc. También existen algunos compuestos cuyo segundo término es ἴον (λευκοίον).

1. ἰοδνεφής

Nosotros nos ocuparemos del significado de los compuestos homéricos, pues son los que nos ofrecen interés por su significado cromático. Entre ellos nos resulta menos equívoco el significado de ἰοδνεφής, porque el segundo elemento del compuesto nos orienta hacia el campo de la oscuridad. P. Chantraine² dice que existen indicios de un tema inanimado en -ες (*δνέφος o δνέφας) en el compuesto homérico ἰοδνεφής y lo traduce: « sombre comme la violette ». Ch. Mugler³ describe el significado de este término diciendo que es un «Violaceus, d'un violet sombre, dunkel violett, violet-dark». H. Ebeling⁴ se muestra de acuerdo con la pertenencia de este término al campo de los oscuros, pues expresa su significado diciendo: « fuscum violae colorem habens ». En el *LSJ* se dice que se trata de un color « dark as the flower ἶον, purple-dark ». Este mismo significado se constata, en términos generales, en los lexicógrafos antiguos y escoliastas. Hesiquio "μέλανι ἄνθει παραπλήσιον· οἱ δὲ πορφυρίζον", Ap. 91, 20 "ἥτοι μέλαν ἢ ἄνθει ὅμοιον". La Suda describe el significado de los compuestos de ἶον como μέλας. Rufinus (AP 5.74) caracteriza las violetas como κνανανυγές.

Después de esta rápida semblanza por las descripciones semánticas de este término, vamos a examinar el contexto en que éste se encuentra documentado, a fin de esclarecer con la mayor precisión posible su valor.

1.1. Aplicado a la lana:

δ 135, ι 426, "... ἰοδνεφὲς εἶρος ..."

En ambas ocasiones, el texto se refiere a los vellones de lana de oveja negra en su estado natural; en ι 426 se refiere al ganado ovino que Polifemo tiene en su cueva y en δ 135, se trata de lana dispuesta para ser hilada. Esto quiere decir que ἰοδνεφής aplicado a la lana está recogiendo los rasgos de oscuridad comunes a la violeta y a la lana oscura, así como también ἰόκολλπος en otros autores realiza la misma función semántica con el color de la violeta y el cabello humano.

2. ἰοειδής

Otro de los términos de color que aparecen en Homero conteniendo el radical -ιο es el adjetivo ἰοειδής. El segundo término de este compuesto pertenece a la familia léxica de εἶδος.

La etimología de este sustantivo se encuentra atestiguada en sánscrito *védas* «posesión, adquisición» en relación con el aoristo *ávidam* «he encontrado, he adquirido»; esl. *vidŭ* «εἶδος, θεωρία». Como se ve la relación semántica de **weido(s)* con los testimonios sánscritos no es perceptible, pero es palpable en los testimonios en eslavo. También existen relaciones semánticas con el verbo οἶδα cuyo significado se encuentra dentro del campo de la visión y del conocimiento simultáneamente⁵. Es muy ilustrativo el uso que Platón hace del término εἶδος y del verbo εἶδομαι y algunos derivados y

compuestos en *-ειδής*. El examen de los significados que reciben en Platón nos muestra que la base semántica de estos términos contiene semantemas de forma en el sentido de aspecto y estructura. En un sentido negativo estos semantemas se convierten en rasgos de incognoscible e invisible. Este radical desempeña, por tanto, un papel fundamental en los fundamentos de la filosofía platónica al establecer una semejanza entre lo dotado de forma y estructura y lo cognoscible, frente a la semejanza entre lo amorfo e invisible, y lo incognoscible⁶. Este juego de valores semánticos que Platón necesita para desarrollar su filosofía se encuentra implícito en la familia léxica de *εἶδος* y este autor solo se convierte en hábil usuario de lo que ya existía en estos lexemas. Como hemos visto en la etimología, el sentido de este radical se encuentra ya *grosso modo* elaborado en época pregregia. Entre ambos extremos se encuentra el corpus homérico donde también se documentan abundantemente términos relacionados etimológica y semánticamente con *εἶδος* y, lo que más nos importa, el propio *εἶδος*. En términos generales puede afirmarse que también en Homero contiene los rasgos semánticos de aspecto, estructura y visible, frente a su negación como invisible. Sin embargo, estos conceptos se encuentran expresados a través de lo concreto y, por tanto, *εἶδος* significa rostro o cuerpo como aspecto exterior y sensible, frente al *θυμός*, a las *φρένες*, y al *νόος* como elementos invisibles del hombre y, por tanto, poco configurados y conocidos⁷.

El formante *-ειδής* como segundo elemento del compuesto se encuentra profusamente documentado desde Homero en adelante; existen más de medio millar de compuestos con este elemento. Esta notable productividad hace que sufra una evolución semántica que comienza por usos casi predicativos y acaba por constituirse en un simple sufijo y, por tanto, elemento de derivación.

Examinemos ahora los usos del término que nos ocupa para determinar en qué grado de evolución semántica se encuentra el sufijo *-ειδής* y de qué forma se combinan los rasgos semánticos que conserva con los del primer formante *ιον*.

2.1. Aplicado al ponto:

Λ 298, λ 107, "... *ιοειδέα πόντον* ..."

ε 56, "*ἐνθ' ἐκ πόντου βὰς ιοειδέος ἡπειρόνδε*"

En los tres contextos da la impresión de tratarse de un epíteto con un valor marcadamente ornamental, de lo que se deriva la no muy intensa significación del adjetivo. No obstante, el valor semántico que contiene es el de una descripción del aspecto del mar. El valor de aspecto corresponde a los rasgos semánticos contenidos en el sufijo *-ειδής*, pero estos rasgos pueden encontrarse dirigidos hacia un valor de forma o estructura o, por el contrario, de simple apariencia sensible y visual. No podemos encontrar ningún motivo para creer que se trate de una comparación de la apariencia formal del mar con la forma o estructura de una violeta, por el contrario es, a nuestro juicio y de acuerdo con la opinión más generalizada, la expresión del color de las aguas del mar, comparadas con el cromatismo de la violeta. Intentamos descubrir los rasgos cromáticos de la violeta que son tenidos en cuenta en este compuesto y sus usos.

Hesiquio considera que expresa el mismo cromatismo que *ιοδνεφής*; en sch. D lo explica como *μέλανα*. El *Lexicon homericum* describe su significado en las siguientes palabras: « violae speciem habens, purpureus ». W. Beck en el *Lexicon des*

Frügriechischen Epos describe el término como « violet-looking », aplicado al agua expresa su « matiz oscuro ».

A juzgar por las descripciones semánticas hasta aquí expuestas puede afirmarse que el significado de este término es « oscuro » sin ningún lugar a dudas. Sin embargo, el *Dictionnaire historique de la terminologie optique des grecs* traduce la fórmula de Λ 298 por "sur la mer violette"; λ 107 "des étendues violettes du large"; ε 56 "sortant alors de la mer violette". Este último léxico nos introduce en la disyuntiva de aceptar el primer grupo de significados que considera que *ιοειδής* tiene el significado de oscuro o aceptar la traducción que adopta Mugler. No obstante a juicio de Dürbeck es necesario examinar el problema con mucha prudencia, pues la valoración cromática del mar no coincide con la que nosotros hacemos. por ello afirma que "Das Meer ist eher dunkelblau als violett, gewiß, aber *ιοειδής* ist". Pero los lexicógrafos consideran este término comparable a *μέλας*. Ello sucede, según Dürbeck, porque "kann jede dunkel Farbe bezeichnen, auch Rot"⁸. E. Handschur piensa que el color violeta es en la actualidad un color razonable para describir el mar en calma y fuertemente iluminado por la luz del sol antes de ser revuelto por un ciclón. No obstante, admite la dificultad de aplicar este cromatismo a los testimonios homéricos. Por una parte a causa de la escasez de testimonios, por otra, porque en Hesíodo (como veremos) aparece este término aplicado al agua de una fuente donde sin duda no tiene, admite E. Handschur, verdadero color⁹.

Es necesario puntualizar que el mar aparece acompañado de adjetivos de color oscuro con relativa frecuencia¹⁰, sobre todo, cuando se trata de una referencia a alta mar. Es preciso no caer en la tentación de creer que todos ellos indican un tinte o matiz

idéntico y que el poeta haya usado unos u otros sólo por motivos métricos u ornamentales. Tampoco podemos admitir que el contenido semántico de este término se refiere al color de la violeta tal como nosotros lo concebimos. Por el contrario, puede tratarse de la expresión acromática dentro de las diferentes tonalidades de un sistema de este tipo. El color violeta contiene objetivamente rasgos de azul rojo y oscuridad. Ello implica una clasificación de oscuro profundo dentro del sistema acromático, tonalidad que, por lo demás, es fácilmente aplicable a las aguas profundas y más aún si se trata de un mar bajo los efectos de condiciones atmosféricas tormentosas, circunstancias que se dan en estos textos.

3. *ἰόεις*

El tercer lexema en el que interviene el radical de *ἰον* con sentido cromático es este adjetivo que se documenta una sola vez en la *Ilíada*.

3.1. Aplicado al hierro:

Ψ 850, "... *ἰόεντα σίδηρον*,"

Del mismo modo que los dos términos precedentes expresan, a nuestro juicio, un cromatismo oscuro como consecuencia de la preponderancia de rasgos de este tipo en el material al que se aplica y, sobre todo, porque el colorido se haya neutralizado bajo los efectos de los rasgos de oscuridad que ellos mismos contienen, también aquí *ἰόεις* expresa la oscuridad propia del hierro dulce. No obstante, E. Handschur¹¹ considera que expresa el color y el brillo típicos del hierro puro. Pero además, estaría expresando la importancia del regalo a causa de la rareza del metal. H. Dürbeck¹² establece una comparación con

otros adjetivos con sufijo -όεις. Basa su razonamiento en atribuir a este sufijo la propiedad de expresar la semejanza con alguna característica fundamental del sustantivo sobre el que se forma el adjetivo, por ejemplo, αἱματόεις, βροτόεις, ῥοδόεις, λειριόεις, etc. El significado inmediato sería el de « parecido a la violeta », del mismo modo que λειριόεις significaría « semejante al lirio », ya sea por su aroma o por la delicadeza de sus pétalos. De igual modo ἰόεις expresaría la características del hierro dulce, en oposición al hierro tratado por el herrero cuyo aspecto se expresa por medio del adjetivo κυάνεος. Además, ese tipo de hierro contiene un punto de colorido semejante a la violeta: "Das dunkel Blau des Eisens hat in der Tat einen Stich ins Violette". También el *Dictionnaire historique de la terminologie optique des grecs* admite que este término expresa en Homero reflejos violetas pues traduce este pasaje por "l'acier aux reflets violets".

Los tres términos en los que participa ἰον que se documentan en Homero, ofrecen una marcada diferencia en sus aplicaciones: lana, mar, hierro, respectivamente. Una especialización de estas características puede reflejar necesidades ajenas al contenido semántico de la palabra, como las necesidades métricas, pero no cabe duda de la idoneidad semántica de cada uno de ellos para ser determinante del sustantivo al que se refieren. En sentido general, las diferencias cromáticas entre la lana oscura, el mar y el hierro son evidentes, considerado el tema desde nuestro sistema cromático. Lo mismo puede decirse desde un punto de vista acromático, pues el oscuro de estos tres objetos es diferente en cada uno de ellos. No obstante, la dificultad de conocer si el poeta está describiendo en alguna medida el cromatismo de la violeta tal como se nos representa a nosotros es una tarea muy difícil. Tan sólo se puede advertir que los rasgos de cromatismo que puedan defenderse están poco estructurados como sistema.

Familia de *ιον* en Hesíodo

De los tres lexemas relacionados con *ιον*, en estos *corpora*, cuyos usos hemos examinado en Homero, tan solo se documenta uno en Hesíodo.

1. *ιοειδής*

Examinemos en primer lugar el texto en el que este adjetivo se encuentra referido al mar. Se trata sin duda de una fórmula compartida con Homero, como tantas otras en este autor, pues todos los usos de este término documentados en Homero están aplicados al mar.

1.1. Aplicado al ponto:

Th. 844, "*καῦμα δ' ὑπ' ἀμφοτέρων κάτεχεν ιοειδέα πόντον*"

El contexto en el que aparece es, evidentemente una situación de cataclismo. El mar se halla fuertemente alborotado por el combate entre Zeus y Tifón. Es una situación semejante a la de algunos pasajes que contienen este término en Homero. Por consiguiente, el valor cromático que contiene este término en este contexto es similar al expuesto para los usos homéricos. Además, el valor de oscuridad que reside en este término, por hacer referencia a la profundidad de las aguas de alta mar, también se encuentra implícito en este contexto, puesto que la fórmula se refiere al mar en general.

Además de este uso se encuentra en Hesíodo otro no documentado en Homero.

1.2. Aplicado a una fuente:

Th. 3, "... περὶ κρήνην ἰοειδέα πόσσ' ἀπαλοῖσιν
ὄρχεῦνται..."

Fr. 380.1 "[---] ἀμφὶ περὶ κρήνην ἰοειδέα [---]"

Aunque este uso hesiódico es novedoso respecto de Homero, no lo es en cuanto que permanece dentro de la esfera conceptual del agua.

En lo que se refiere al valor cromático del término este uso nos sirve para constatar que el sentido de color no está contenido entre sus rasgos sémicos. En los usos homéricos y hesiódicos indicábamos la presencia de un concepto de profundidad junto al de turbulencia. En su asociación a la fuente, este adjetivo contiene tan solo la idea de profundidad, es decir, expresa la tonalidad oscura que adquiere el agua de una fuente profunda.

A fin de exponer con la mayor precisión posible las semejanzas y diferencias semánticas que este término presenta en ambos poetas, nos vemos obligados a compararlo con los usos de un adjetivo homérico, que no se registra en Hesíodo: μελάνυδρος

Podría sorprender a primera vista que el adjetivo ἰοειδής se encuentre aplicado a una fuente en dos de las tres ocasiones en las que se documenta en Hesíodo, mientras que en Homero no se aplica nunca a la fuente, pues se refiere al mar en todos los contextos.

Sin embargo, el hecho no es insólito porque el sistema semántico homérico dispone de esta unidad léxica, cuyos usos se encuentran asociados al agua de las fuentes.

μελάνυδρος

Aplicado al agua de las fuentes:

Π 160, "...ἀπὸ κρήνης μελάνυδρου

λάψεντες γλώσσησιν ἀραιῇσιν μέλαν ὕδωρ"

Φ 257, "... ἀπὸ κρήνης μελάνυδρου"

I 14, "... ἂν δ' Ἀγαμέμνων

ἴστατο δάκρυ χέων ὥς τε κρήνη μελάνυδρος,

ἥ τε κατ' αἰγίλιπος πέτρης δνοφερὸν χέει ὕδωρ."

Π 3, "δάκρυα θερμὰ χέων ὥς τε κρήνη μελάνυδρος,

ἥ τε κατ' αἰγίλιπος πέτρης δνοφερὸν χέει ὕδωρ,"

υ 158, "αἱ μὲν ἐείκοσι βῆσαν ἐπὶ κρήνην μελάνυδρον,"

Su significado expresa el color de las aguas profundas y abundantes. El sentido cromático le viene dado por el primer término del compuesto, μέλας. Este adjetivo imprime al término en conjunto la idea de oscuridad en un sentido amplio, es decir, no implica que las aguas sean muy oscuras sino únicamente que contienen rasgos de oscuridad, sin precisar su intensidad.

Nos interesa resaltar aquí que este adjetivo ocupa en Homero los usos que en Hesíodo invade el adjetivo *ιοειδής*. Posiblemente Hesíodo conoce este término pero utiliza en sus versos otro adjetivo por causas estilísticas o de otro tipo, que sin duda le ofrece una descripción similar del cromatismo de las aguas de las fuentes. Este dato nos constata que el significado del adjetivo *ιοειδής* pertenece al sistema acromático y que expresa la oscuridad de las aguas, tanto si se aplica al mar como a las fuentes. Sin embargo, *ιοειδής* y *μελάνυδρος* no son sinónimos en un sentido estricto. El primero representa una especialización semántica dentro del sistema acromático frente al segundo que, como hemos dicho, abarca una gama más amplia de tonalidades.

El adjetivo *ιοειδής* expresa un oscuro intenso que resulta más adecuado para describir la oscuridad de las aguas marinas que las de una fuente. Esto quiere decir que Hesíodo intenta dotar de una mayor intensidad expresiva las fuentes que describe asimilándolas cromáticamente a las aguas marinas. Además, este adjetivo contiene rasgos de profundidad y de magnitud en un grado más adecuado al mar que a una fuente. Ello no impide que este poeta obedezca a otras motivaciones estilísticas o de algún otro tipo que le induzcan a no emplear el adjetivo homérico y a extender el uso de esta palabra, de uso corriente también en los textos épicos. Sin embargo, es necesario advertir que el significado de la palabra se ve modificado en alguna medida al ser ampliado su ámbito de aplicaciones. La adopción de la esfera de acción de *μελάνυδρος* implica que asimila, en cierto modo, sus valores semánticos, produciéndose una ampliación de la gama acromática que es asignable a *ιοειδής*.

Valor cromático de ὑακίνθινος

Este lexema está emparentado semántica y etimológicamente con ὑάκινθος flor que comúnmente tiene rasgos de cromatismo violeta en un grado más o menos perceptible. Por ello lo estudiamos en este lugar, después de otros términos que tienen una mayor dosis de rasgos de tinte azul.

El término ὑακίνθινος está aplicado a los cabellos de Ulises y, por consiguiente, necesitamos examinar los contextos en los que aparece para determinar, con exactitud, si tiene algún valor cromático y, en caso afirmativo, establecer el cromatismo concreto que el término expresa.

1. Aplicado a los cabellos de Ulises:

ζ 231, ψ 158, "..., καὶ δὲ κάρητος

οὔλας ἦκε κόμας, ὑακινθίνῳ ἄνθει ὁμοίως."

Al examinar estos contextos y sus traducciones más habituales, creemos que son posibles dos interpretaciones: que describa el aspecto cromático de la cabellera o que se refiera al aspecto tupido que ofrece, por analogía con la disposición de las flores del jacinto. Ya los escoliastas y lexicógrafos antiguos aportan interpretaciones en uno y otro sentido.

Eustacio¹³ describe el sentido de esta palabra explicándola en los siguientes términos: "μελαίνας κατὰ τὸν ὑάκινθον τὸ ἄνθος". Hesiquio por su parte lo describe así: "ὑακινθίνῳ· τῷ ὑακίνθῳ. ἔστι δὲ ἄνθος μέλαν καὶ μαλακόν", id. "ὑακίνθινον· ὑπομελανίζον, πορφυρίζον". El Suda, Focio y Zonaras¹⁴ se expresan en parecidos términos.

Sin embargo, Eustacio, un poco más abajo, explica que se considera más correcto el sentido de abundancia de cabellos¹⁵.

También los léxicos modernos ofrecen una situación indecisa frente al valor semántico de este término en Homero. Así el *LSJ* tan solo indica que se refiere a una flor, la del jacinto. P. Chantraine¹⁶, por su parte, indica que en Homero se refiere al color del pelo. Admite como probable que el tinte que este término expresa sea un violeta oscuro¹⁷. Por otra parte, puntualicemos que este término no aparece en el *Dictionnaire historique de la terminologie optique des grecs* de Mugler. H. Dürbeck incluye este término entre los violetas y purpúreos¹⁸.

Según estas interpretaciones el color del cabello de Ulises sería oscuro con un tinte muy semejante al expresado por el término *κυάνεος*, pues, si este último término deriva su valor cromático del lapislázuli, también *ὑακίνθινος* deriva su sentido cromático del color de la flor del jacinto. Esta flor en algunas de sus variedades más comunes tienen los pétalos de color azul-violáceo¹⁹.

Sin embargo, el rasgo semántico de abundancia no parece estar ausente de su sentido, del mismo modo que también existe entre los componentes sémicos que hemos visto en *κυάνεος*. En efecto, es posible que este valor sea más originario que el cromático que acabamos de indicar.

Su etimología parece ser la misma de *ὑγιής* (*g^wiyē-)²⁰. El prefijo *su- con el significado de « bien » se atestigua ampliamente en indo-iranio. Esta etimología nos confirma que el sustantivo *Ῑακίνθος* se relaciona con la noción de salud y fuerza vital. Estos conceptos son fácilmente asumibles por un contexto de abundancia y lozanía. También el mito de *Ῑάκινθος*²¹ nos remite al mismo concepto de bienestar, salud y abundancia de fuerzas pues, esta divinidad prehelénica se incluye entre los dioses de la vegetación. Las semejanzas con Ulises no dejan de ser notables. El dios tiene el aspecto de un joven bello y atlético aficionado a lanzar el disco y provocador de amores diversos. Por su parte, Ulises se presenta a los ojos de Nausícaa y sus doncellas como un varón de aspecto atractivo y atlético, además, es conocida la habilidad de Ulises lanzando el disco.

No es infrecuente encontrar la descripción de los cabellos por semejanza al color de alguna flor. Tal sucede en los versos Fr. 384, (Z 61 L-P) atribuidos a Alceo, en los cuales se describe el aspecto de los cabellos con el término *ἰόπλοκος*. Usan también este mismo término Píndaro O 6.30, (referido a Evadna), I 7.23 (a las Musas) y Baquilides 3.71, (a las Musas), 9.72 (a los Amores) 17.37, 13.122 (a las Nereidas). Por otra parte, el término *ἰοπλόκαμος* es utilizado también aproximadamente con el mismo sentido por Simónides en 555.3 (referido a las Pléyades) y por Píndaro en P. 1.1 (a las Musas). Estos

dos términos son compuestos de *ῖον* de quien toman su valor cromático y los demás posibles sentidos secundarios que existen en los compuestos a los que acabamos de referirnos²². En todos estos casos, el término denota el color de los cabellos, un color oscuro comparable a la oscuridad de los cabellos expresada con *κυάνεος* o *ὑακίνθινος*.

Por otra parte, ya vimos en su momento que *ῖον* y sus derivados y compuestos contienen connotaciones cromáticas relacionadas con el campo de la oscuridad, aunque se estima que el radical *ῖο-* en su origen sólo expresaba la noción de belleza, motivado por el aprecio de la violeta en la antigüedad y que carecía de sentido cromático²³.

También hemos observado que *ὑακίνθινος* expresa rasgos de renovación y erotismo propios de los dioses prehelénicos de la vegetación, a cuyo ámbito se puede retrotraer el radical del nombre de la flor por medio del héroe Jacinto, de igual modo, *κυάνεος* expresa connotaciones que establecen lazos entre su sistema sémico y el de *ὑακίνθινος*, aunque su sentido fundamental, como hemos visto, es el cromático.

En conclusión, *ὑακίνθινος* describe el aspecto del cabello de Ulises básicamente desde el punto de vista de su aspecto, atendiendo a su cromatismo oscuro y a su abundancia y lozanía. Esta última cualidad deriva del sentido primitivo de su radical, sentido que se encuentra en un proceso de regresión cediendo su preponderancia en favor de su sentido cromático.

Notas

1. Cf. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique...*, s.v.
2. Cf. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique...*, s.v. δνόφος.
3. *Dictionnaire historique de la terminologie optique des grecs...*, s.v.
4. *Lexicon homericum*, s.v.
5. Cf. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique...*, s.v. δνόφος.
6. Cf. CLAUDE SANDOZ, *Les noms grecs de la forme. Étude linguistique*, (These). Neuchâtel, Université de Neuchâtel, Faculté de Lettres, 1971, pp. 104-105.
7. Cf. CLAUDE SANDOZ, *op. cit.* (1971), p. 21
8. *Op. cit.* (1977), p. 138.
9. Cf. *op. cit.* (1970), pp. 157-158.
10. Cf. G. BROCCIA, « La forma poetica dell'Iliade e la genesi dell'Epos Omerico », *Biblioteca di Helikon* 4, 1967, p. 33 ss.
11. *Op. cit.* (1970), p. 158.
12. *Op. cit.* (1977), p. 138.
13. 1561, 13.
14. ZONARAS LEXICOGRAPHUS, J. A. H. TITTMANN, Leipzig, 1908 [(O) 1967].
15. 1561, 18 "ἡ καὶ ἄλλως, οὐ κατὰ μελανίαν ἢ πρὸς τὸν ὑάκινθον τῆς κόμης ὁμοίωσις, ἀλλὰ πρὸς τὸ οὖλον αὐτῆς, ἥγουν οὐλόθριχον".
16. *Op. cit.* (1984), s.v.
17. Cf. J. ANDRÉ, *op. cit.* (1948), pp. 197-198.
18. Cf. *op. cit.* (1977), pp. 131, 134, 137.
19. Existen numerosas variedades de esta flor, pero, a juzgar por las características cromáticas, se trata, según algunos, del *hyacinthos grapta*, más conocido en castellano bajo el nombre de *espuela de caballero*. Cf. R. GRAVES, *Los mitos griegos*, 2 vol., Madrid, Alianza, 1987, p. 165.2; según otros se trata del *lilium marthagon* o de la variedad *scilla bifolia* (LSJ).

20. Cf. sobre el tratamiento de las velares iniciales M. LEJEUNE, *op. cit.* (1987), § 31.
21. Las principales fuentes en las que este mito se documenta son las siguientes: APD., *Bibl.*, I, 3, 3; III 10, 3 ss.; PAUS., III, 1, 3; 19, 4 ss.; TZETZ., a Lic., 511; OV. *Met.*, X, 162-219; HIG. *Fab.*, 271; SERV. a Virg., *Egl.*, III, 13; *En.*, XI, 18; NONNO, DIONIS., III, 155 ss.; NICANDRO, *Ter.*, 901 ss. y escol. a 902; LUCIANO, *Dial. dioses*, 14.
22. N. P. BÉNAKY, « Des termes qui désignent le violet », *REG* 28, 1915, p. 16 ss.
23. Cf. HSCH., *ιοβλέφαρος* · *καλλιβλέφαρος*.

VII. TÉRMINOS QUE EXPRESAN COLORES VARIADOS

Términos que expresan colores variados en Homero

Existe una serie de radicales que expresan una combinación de color y luz de forma que resulta difícil determinar el cromatismo de que se trata e incluso su presencia o ausencia. En general, se advierte un predominio del elemento luminoso, con frecuencia bajo la modalidad de brillo.

La semántica de estas palabras se encuentra a medio camino entre un sistema basado en el brillo y otro naciente fundado en un concepto cromático que relega el brillo a un segundo plano. El sistema cromático a su vez puede organizarse en dos sistemas básicos: el policromo y el acromático o basado en oposiciones de claro y oscuro en diversas gradaciones.

Está generalmente admitido que el i.e. daba preponderancia al elemento brillo sobre el cromatismo. Esta situación implica que la presencia predominante de brillo en Homero es un resto arcaico de un sistema en retroceso y que se halla inmerso en un proceso de reestructuración para ser adaptado al nuevo sistema que adopta el campo del aspecto.

A pesar del predominio del brillo, tratamos en este lugar estos términos porque reciben con frecuencia acepciones cromáticas, aunque sea junto a otras que no expresan ningún cromatismo.

Estudiamos en primer lugar la familia de αἰόλος y sus compuestos.

1. La familia de αἰόλος en Homero

Ya desde los orígenes su radical i.e. presenta un significado asociado al movimiento. Según E. Fraenkel¹ procede de *φαῖ-φολ-ος con el significado de « cambiante ». H. J. Mette² se inclina por la forma *αἰφ- (latín *aevum*) con el sufijo -ολο-, con el significado de « vivo ». Benveniste³ considera que este radical se encuentra en la forma *āyu-* en sánscrito cuyo significado es « fuerza vital » que sin duda se relaciona semánticamente con el significado i.e. R. R. Dyer⁴ piensa que ambas etimologías se encuentran en la mente del poeta.

Este término se encuentra atestiguado en micénico como boónimo en Cnosos bajo la forma *a₃-wo-ro⁵*. La interpretación de su significado presenta algunos problemas. Unos piensan que es « manchado » entre estos Chadwick, Palmer, Lejeune, Doria, etc.; otros, « lustroso »: Page y Probonas; y, por último, Gallavotti, Luria y Chantraine defienden el significado de « vivo, veloz », si bien Chantraine también admite el de lustroso⁶. El micénico reproduce en gran medida el estatus semántico que como veremos se refleja en la literatura homérica y hesiódica.

Examinemos ahora los usos concretos de este término en Homero para determinar el significado que adquiere en este autor.

1.1. αἰόλος

1.1.1. Aplicado a los seres vivos

1.1.1.1. Aplicado a los insectos:

M 167, "... ὥς τε σφήκες μέσον αἰόλοι ἢ μέλισσαι"

χ 300, "τὰς μὲν τ' αἰόλος οἴστρος ἐφορμηθεὶς ἐδόνησεν"⁷

1.1.1.2. Aplicado a los gusanos:

X 509, "αἰόλαι εὐλαὶ ἔδονται, ..." ⁸

1.1.1.3. Aplicado a una serpiente:

M 208, "... αἰόλον ὄφιν"

1.1.1.4. Aplicado a las patas de los caballos:

T 404, "... πόδας αἰόλος ἵππος

Ξάνθος, ..."

Tenemos aquí una serie de usos referidos a seres vivos: insectos, gusanos, serpientes y caballos. Los rasgos comunes a todos ellos que αἰόλος expresa en estos contextos no resultan muy evidentes. La particularidad más destacable común a todos es su gran movilidad, ya sea en todo el cuerpo, serpiente y gusano, ya en uno de sus

órganos, caso de las alas de los insectos o las patas de los caballos. Existe otra característica que también puede estar descrita por este término; las serpientes y los gusanos ofrecen una serie de franjas de una tonalidad más o menos oscura que, al ser observadas cuando el animal se encuentra en movimiento, pueden dar la impresión de cambios de tonalidad en su color. Con respecto a los insectos, puede producirse el mismo fenómeno, pero a consecuencia del juego de reflejos luminosos por efecto del movimiento de las alas.

La acepción de αἰόλος expresada en estos contextos se relaciona con los campos semánticos: luz o color y movimiento. Ambos campos se combinan aquí complementándose y sin excluirse. Esta dualidad está también reflejada en la descripción que hacen los léxicos actuales. Así, por ejemplo, el *Diccionario griego-español (DGE)*, al referirse a estas aplicaciones, expresa el significado de αἰόλος en estos términos: " I en cuanto al movimiento 1 *que se retuerce*", y en el apartado " II en cuanto al aspecto 2 *de animales de colores con manchas o pintas*" refiriéndose también a estos usos homéricos⁹. También se suele admitir la dualidad de conceptos movimiento y color cuando se refiere a las patas de los caballos.

No obstante, parece que predomina en estos contextos la noción de movimiento frente a la de colores cambiantes. Sobre todo si nos atenemos a las características de los mantos equinos que hemos examinado con cierto detenimiento en el apartado dedicado a ξανθός. Allí veíamos que la mayor parte de la caracterización de los caballos se refería a un pelaje de color uniforme, mientras que sólo uno de los términos de color del pelaje se refería al moteado (βαλιός) aunque este término, como ya dijimos, no existe como

adjetivo en Homero. En este texto se observa, por el contrario, que se trata del caballo *Ξάνθος* cuyo nombre hace referencia a este mismo adjetivo de color, pero ello no impide que la zona inferior de sus patas pudiera tener una tonalidad distinta. Sin embargo, la fórmula *πόδας αἰόλος* recuerda de forma muy directa *πόδας ὠκὺς* 'Αχιλλεύς donde el concepto de movimiento rápido es exclusivo. Nos confirma que existe sólo una idea de movimiento el hecho de que esta fórmula sea parafraseada por *ταχύπους*¹⁰.

Prosigamos ahora el análisis semántico de otros empleos de esta palabra a fin de conocer si estas conclusiones provisionales se confirman o desmienten. Observemos que *αἰόλος* aplicados a objetos inanimados, ya sea como palabra independiente o en composición con otro radical, se refiere siempre a las armas en general o a diferentes elementos de la armadura en particular.

1.1.2. Aplicado a objetos inanimados

1.1.2.1. Aplicado a una armadura:

E 295, "... ἀράβησε δὲ τεύχε' ἐπ' αὐτῷ
αἰόλα παμφανόωντα..."¹¹

1.1.2.2. Aplicado a un escudo:

H 222, Π 107, "... σάκος αἰόλον..."¹²

Los objetos inanimados a los que *αἰόλος* se aplica tienen también las dos características a las que hacíamos referencia en las aplicaciones a los seres animados: el movimiento y el juego de colores o reflejos luminosos. La diferencia que hay entre el

movimiento de los seres vivos y el de los objetos consiste en que los primeros poseen movimiento propio, mientras que a los segundos se les imprime a partir de un agente externo. Sin embargo, el sentido de αἰόλος no varía cuando se encuentra en relación con unos u otros. En cuanto a los rasgos semánticos de color y brillo, se debe distinguir entre la aplicación a la armadura en general y al escudo en particular. El aspecto que ofrece el guerrero armado es el de un objeto brillante, como puede deducirse de los adjetivos de brillo que suelen acompañar a este sustantivo o de algunas comparaciones de un héroe con objetos luminosos¹³.

La particularidad que ofrece αἰόλος, con respecto a otros adjetivos de brillo, es la discontinuidad, consecuencia del movimiento. Por su parte, los escudos disfrutaban de la movilidad, como ya hemos indicado, pero el aspecto que ofrecen debe ser sometido a algunas consideraciones. De una parte, poseemos las descripciones y explicaciones que los poemas nos ofrecen acerca de los materiales empleados en su confección; de otra, los hallazgos arqueológicos de que hoy se dispone.

El escudo que aquí se describe es el de Ayante, es un tipo de escudo arcaico y de gran tamaño. Está formado de siete capas de piel de toro curtida y una lámina de bronce superpuesta a las pieles, el de uso más corriente es redondo y de menor tamaño. Por tanto, parece que el poeta habla de un escudo que en su época ya no era usado en combate. A lo sumo pudo haberlo contemplado en algún templo como objeto votivo. En efecto, ya hemos dado cuenta más arriba de una colección de escudos hallados en una cueva del monte Ida en Creta. Estos escudos nunca fueron utilizados para fines bélicos, a juzgar por el escaso grosor de su única lámina de bronce. No se encuentra rastro alguno

de las pieles curtidas que Homero atribuye al escudo de Ayante. Es posible que el autor de estos versos conociese la técnica de construir escudos en su época y le haya atribuido ese método a un tipo que ya no se fabricaba. No obstante, el poeta cuida mencionar la lámina de bronce que justifica el empleo del adjetivo αἰόλος, pues tanto el material como su carácter móvil lo colocan en la misma situación que las restantes piezas de la armadura. Los escudos votivos de Creta que acabamos de mencionar ofrecen una abundante decoración en relieve, realizada con la técnica del repujado. Ya los hemos comparado con el escudo de Aquiles. En él se hace mención de una cierta policromía decorativa. Nada nos impide comparar el escudo de Ayante con los del Ida y el de Aquiles, salvo que éste tiene cueros debajo de la lámina metálica, mientras que los otros carecen de ellos. Sin embargo, esta diferencia se puede admitir por el cruce de ideas que más arriba indicábamos: el conocimiento por parte del poeta de la técnica de fabricación de escudos a base de cueros reforzados con metal y la contemplación de escudos votivos ricamente decorados. En consecuencia nada nos impide creer que también este escudo posee en la imaginación del autor de estos versos una decoración comparable a la de aquellos otros. De acuerdo con esto, αἰόλος expresa, en este texto, la variedad cromática en movimiento, además del juego de brillos que indicábamos.

De lo expuesto se deduce que αἰόλος tiene el mismo sentido cuando se aplica a seres vivos o dotados de movimiento propio y cuando se aplica a las armas, objetos inanimados que reciben su movimiento a partir de un agente externo.

El término αἰόλος aparece referido a un caballo en un nuevo contexto, pero esta vez formando parte de un compuesto.

1.2. Derivados y compuestos

Hasta aquí hemos visto el significado de αἰόλος como palabra independiente. Comenzamos ahora a examinar sus usos y significados cuando entra en composición con otro radical, sea como primer término o como segundo.

Tanto desde el punto de vista morfológico como semántico estos compuestos pueden ser clasificados en dos tipos. Aquellos en que αἰόλος desempeña la función de un adjetivo con respecto al otro término del compuesto, el cual representa el objeto sobre el que αἰόλος se aplica: αἰολοθώρηξ, κορυθαίολος, αἰολομίτρης, αἰολόπῳλος y, por otra parte, παναίολος cuyo primer elemento es un adverbio cuantificador o intensivo.

Los compuestos que exponemos a continuación están constituidos por αἰόλος seguido o precedido del lexema que designa el objeto al que αἰόλος califica, por tanto, el encabezamiento de los epígrafes que indican el objeto al que αἰόλος se aplica expresará siempre el sentido del radical que en cada ocasión entra en composición con αἰόλος excepto παναίολος cuyo primer elemento no expresa el objeto al que αἰόλος se aplica, siendo su función puramente cuantificadora o intensiva que no es modificado por αἰόλος sino que lo modifica.

1.2.1 αἰολόπῳλος

1.2.1.1. Aplicado a los caballos:

Γ 185, "...Φρύγας ἀνέρας αἰολοπῳλους,"

Frecuentemente se destaca sólo el sentido de movimiento que el término posee. Así, por ejemplo, el *DGE* describe su significado en estos términos « de ágil potro »; H. J. Mette describe el significado de este compuesto como «jemand der lebendigbewegliche»¹⁴. También algunos escolios destacan este sentido¹⁵. Por el contrario, en el escolio D se explica esta palabra mediante el adjetivo *ποικίλος* que se combina con la idea de movimiento rápido a través de la palabra *ταχέϊς*¹⁶. En conclusión, los contextos referidos a caballos contienen la noción de movimiento rápido de forma predominante sobre la idea de cambio de tonalidad.

1.2.2. *παναίολος*

Proseguimos el análisis precisamente por *παναίολος* porque, al margen del radical *παν* antepuesto, es el único compuesto de este grupo que mantiene un funcionamiento semántico y sintáctico semejante al término simple. Sus aplicaciones están divididas en tres grupos distintos: el escudo, la coraza y los cinturones de guerra, lo que supone una amplitud de aplicaciones que los demás compuestos no pueden abarcar por verse restringidos al objeto que designa el término del compuesto que en cada caso acompaña a *αίολος*, aunque el campo de aplicaciones que abarcan los restantes compuestos en conjunto es mayor que el conjunto de objetos a los que se aplica *παναίολος*. Examinemos en primer lugar el primer grupo de aplicaciones a fin de establecer una cierta continuidad con la aplicación similar del adjetivo simple en H 222 y II 107.

1.2.2.1. Aplicado a un escudo:

N 552, "... σάκος εὐρύ παναίολον, ..."

En este texto está bien especificado el tipo de escudo al que se refiere mediante el adjetivo εὐρύ. Así pues, no cabe duda que es el escudo arcaico que más arriba indicábamos. Como ya hemos apuntado este término, a pesar de ser un compuesto, tiene un valor semántico básicamente similar al simple. El primer término funciona como un adverbio intensivo que sólo puede expresar una diferencia cualitativa, pero no sustancial. Por tanto, nos hallaríamos en una situación semántica similar a la anteriormente expuesta donde se combinan el concepto de movimiento con la discontinuidad en el brillo y la variación cromática.

El siguiente uso se encuentra aplicado a un nuevo aditamento defensivo del guerrero.

1.2.2.2. Aplicado a una coraza:

Λ 374, "... θώρηκα Ἀγαστρόφου ἰφθίμοιο
αἶνυτ' ἀπὸ στήθεσφι παναίολον ..."

Esta aplicación no se registra en los usos del término simple en Homero. Sin embargo, se encuentra otra aplicación a este mismo objeto en el término αἰολοθώρηξ. El aspecto que ofrecían las corazas de los héroes homéricos nos es descrito detalladamente con ocasión de la coraza que se viste Agamenón (Λ 24 ss.). Aquí se nos informa de la presencia de diferentes tintes en el vistoso trabajo de decoración con franjas de diversos materiales y además ofrece también la figura de unas serpientes arqueadas hacia el cuello.

A esto hemos de añadir que el aspecto general de la coraza es el de un "σιδηροῦς χιτῶν"¹⁷. Ello implica que las zonas de la coraza libres de decoración ofrecen un brillo metálico. Por tanto, el significado del adjetivo *παναίολος* aplicado a la coraza es el mismo que cuando se refiere al escudo, pues también éste está constituido por una lámina de bronce superpuesta y profusamente decorada.

El tercer grupo de aplicaciones de este adjetivo se refiere a otro elemento de la vestimenta del guerrero.

1.2.2.3. Aplicado a un cinturón:

Δ 186, K 77, "... ζωστήρ παναίολος ..."

Δ 215, Λ 236, "... ζωστήρα παναίολον ..."

Se describe en estos textos el cinturón de tres ilustres héroes: Menelao, Néstor y Agamenón. Estos cinturones estaban guarnecidos de una serie de placas metálicas que servían tanto de defensa como de elementos decorativos. Tales aplicaciones poseían el brillo metálico habitual de los restantes componentes de la armadura. Además el cinturón se caracteriza por ser un instrumento flexible que recuerda por su forma a una serpiente. Por consiguiente, el valor semántico de *παναίολος* en estas aplicaciones contiene rasgos de movimiento flexible además de los de brillo y cromatismo discontinuo. Podría sorprendernos que, siendo el movimiento un componente constante del valor semántico del radical que nos ocupa, aparezca un cinturón - el de Néstor - en estado de reposo. El hecho de que una cualidad de un objeto se mantenga aún cuando éste se encuentre en situación impropia para que esa cualidad se manifieste ha sido objeto de estudio tanto

filosófico como semántico. Cuando esto sucede, suele decirse que el adjetivo que indica la cualidad ha perdido su valor semántico y desempeña una función simplemente ornamental. No obstante, adoptando un punto de vista más cultural, podría defenderse la posibilidad de que nos hallásemos ante una forma distinta de concebir la función del adjetivo o la cualidad respecto del objeto al que se refiere. El adjetivo o cualidad expresada por él no sería un accidente del objeto, sino un componente esencial del mismo. En consecuencia, esa cualidad se mantiene aunque el objeto en cuestión esté fuera del contexto habitual donde esa cualidad se manifiesta de forma activa. Por tanto, el valor semántico de este término, en el contexto de referencia, sigue siendo el mismo que en aquellos en los que el movimiento forma parte del contexto. La única diferencia semántica que existe es que en los contextos en los que existe el movimiento, la cualidad puede interpretarse como accidental, mientras que, en los contextos donde el movimiento está ausente, la relación de la cualidad con el objeto es esencial. En esta tendencia de transformar la cualidad accidental en esencial, puede estar la causa de la existencia de tantos compuestos de adjetivo + sustantivo donde el adjetivo en composición sigue teniendo una relación semántica de determinante respecto al sustantivo. Pero, al encontrarse en una estructura morfológica tan fosilizada, es lógico creer que la cualidad que atribuye ese adjetivo al sustantivo no es ya accidental, sino que se ha transformado en esencial. Dicho de otra forma, el objeto en cuestión no puede ser ya pensado sin esa cualidad.

Pasamos ahora a examinar los compuestos de *αἰόλος* cuyo otro elemento es el objeto sobre el que se aplica el sentido del radical que estamos estudiando.

1.2.3. αἰολοθώρηξ

1.2.3.1. Aplicado a una coraza:

Δ 489, "... Ἀντιφος αἰολοθώρηξ"

Π 173, "... Μενέσθιος αἰολοθώρηξ,"

Todas las observaciones hechas a propósito de *παναῖλος* aplicado a una coraza son válidas también para explicar el sentido de *αἰόλος* en este compuesto. Tan solo es necesario añadir que el hecho de que ambos radicales, determinado y determinante, se encuentren soldados en una sola palabra supone una estandarización de un uso concreto que viene dado por las características habituales en la mayor parte de las corazas: reflejos metálicos y decoración abundante.

1.2.4. κορυθαῖλος

1.2.4.1. Aplicado a un casco o penacho:

B 816, Γ 324, E 680, Z 263, 359, 440, H 233, 287, Θ 160, M 230, T 134, X 232, 249,* Γ 83, E 689, Z 116, 342, 369, 520, H 158, 263, Θ 324, 377, Λ 315, N 230, O 246, 504, P 96, 122, 169, 188, 693, Σ 21, 131, 284, Υ 430, X 337, 355, "... κορυθαῖλος Ἑκτωρ"

X 471, "ὅτε μιν κορυθαῖλος ἡγάγεθ' Ἑκτωρ"

Υ 38, "ἔς δὲ Τρῶας ἄρης κορυθαῖλος, ..."

Nos encontramos aquí con una situación similar a la precedente, aunque el orden de los elementos del compuesto está invertido. Este término se usa siempre como epíteto

de Héctor y solo una vez referido a Ares, circunstancia que le hace perder contenido semántico, pues tiene frecuentemente una simple función ornamental.

El elemento *αἰόλος* expresa las características semánticas más arriba observadas aplicándolas al casco. Se trata, por tanto, de un casco con reflejos metálicos y dotado de algún tipo de decoración cambiante. Habitualmente se cree que este elemento decorativo no es otra cosa que un penacho. Los penachos que solían portar los cascos en su parte superior, eran generalmente de colas de caballo teñidas con vistosos colores como puede observarse en:

O 538, "...ἐν κονίῃσι, νέον φοῖνικι φαεινός."

La interpretación que de este término hace Gérard Cotton¹⁸ admite que puede referirse al brillo del casco o bien al movimiento del penacho pero no es correcto traducirlo por « el que tiene el casco que se mueve ». Por el contrario, Chantraine, apoyándose en Page¹⁹, considera que la traducción es « dont le casque étincelle » o « qui agite son casque »²⁰.

A nuestro juicio, la referencia al brillo del casco y al movimiento y cromatismo del penacho no son excluyentes y pueden darse simultáneamente dentro de los rasgos semánticos de *αἰόλος* como segundo término de la palabra que nos ocupa. La referencia al movimiento del casco resulta evidente, pues para que el brillo del casco se adecúe a las características de discontinuidad que implica *αἰόλος*, el movimiento es necesario, así como también para el efecto multicolor del penacho. El movimiento que experimenta el casco

puede estar haciendo alusión también al carácter de su portador, en este sentido expresaría el carácter animoso y activo del héroe o dios a quien se atribuye este epíteto. No obstante, este sería un valor secundario y derivado del semantismo básico que hace referencia a la imbricación de luz y movimiento.

Veamos ahora otro término compuesto de *αἰόλος* que expresa también el aspecto de una parte de la armadura.

1.2.5. *αἰολομίτρης*

1.2.5.1. Aplicado a una pancera:

E 707, "... Ὀρέσβιον αἰολομίτριν,"

Este término hace también referencia a una pieza de la armadura que protege el vientre. Es una faja que se suele identificar con la pieza semicircular usada en Creta en el s. VII y también con el cinturón que portan algunas estatuillas de bronce del s. VIII²¹. La dificultad nos surge al observar que el término *μίτρα* está abundantemente documentado en Homero²², mientras que *αἰολομίτρης* se encuentra sólo una vez. Pueden existir motivos de tipo prosódico para el uso de este término en este contexto, en este caso, el poeta se habría visto obligado a crear un nuevo compuesto por analogía con otros compuestos de *αἰόλος*, pero aunque así sea, el autor de este verso habría elegido este radical como primer término del compuesto porque su sentido se adecuaba bien al aspecto que esta pieza ofrecía, o al menos no resultaba sorprendente su utilización. Cabe, por otra parte, la posibilidad de que el término exprese una diferencia real respecto a otras

panceras, pues es posible que Oresbio lleve esta pieza decorada de un modo particular. Esta circunstancia junto al hecho de ser una pieza metálica en su parte externa hacen plausible la aplicación de este adjetivo. En definitiva, el valor semántico del radical αἰόλος en este compuesto es básicamente el mismo que el descrito en los demás usos de este autor.

El radical del que hasta aquí nos hemos ocupado en sus diversas formas nominales aparece también como verbo denominativo. Damos por sentado que las formas verbales representan un sentido activo de las cualidades de ese radical, pero nosotros atenderemos fundamentalmente a la existencia o no de estas cualidades en el contexto en que esta palabra se documenta.

1.2.6. αἰόλλω

1.2.6.1. Aplicado a una morcilla:

υ 27, "ὥς δ' ὅτε γαστέρ' ἀνὴρ πολέος πυρὸς αἰθομένοιο,
ἐμπλείην κνίσσης τε καὶ αἵματος, ἔνθα καὶ ἔνθα
αἰόλλω,..."

Los escoliastas describen el sentido de este uso atribuyéndole un valor de movimiento²³. La misma situación semántica es aceptada por los léxicos modernos²⁴. No obstante, los significados posteriores a Homero de este término contrastan de forma sorprendente con el homérico, pues, además del movimiento, se admite un sentido cromático cambiante, por ejemplo, el significado que se acepta para Hesíodo en Sc. 399

es el de « ennegrecer al madurar »²⁵. A nuestro juicio no es necesaria una disyunción tan drástica entre el significado homérico y los posteriores.

No cabe duda de la presencia de rasgos de movimiento en el uso de *v* 27 de este término verbal, pero también puede percibirse la existencia de un sentido de color cambiante o cambio de aspecto cromático, pues el acto de asar un alimento implica un acto de movimiento y un efecto simultáneo de cambio de coloración. Este conjunto de fenómenos - movimiento y cambio de coloración - nos ofrece la ventaja lingüística de establecer un conjunto de rasgos semánticos que enlazan la idea de madurez expresada en el texto hesiódico con la de 'apto para ser comido' que se contiene tanto en la idea de cocinado como en la de madurez.

2. La familia de *ποικίλος* en Homero

Nos enfrentamos a un radical cuyo significado ha sido causa de numerosas vacilaciones y de variadas opiniones. Sin embargo, su origen etimológico y manifestaciones en diferentes lenguas indoeuropeas se encuentra atestiguado abundantemente. Se trata de un adjetivo derivado en *-ίλος* que podría derivar de un **ποικος*. Este sustantivo no existe en griego, pero existen formas paralelas en diversas lenguas indoeuropeas: scr. *péśa-* « ornamento, adorno » y el adjetivo *peśalá-* « adornado »; avést. *paēsa-* « lepra », pero también « adorno, aderezo » en el compuesto *zaranyō-paēsa* « con adornos de oro »; lit. *paĩšas* « mancha de hollín »; a. a. a. *fēh* « abigarrado »; tiene este mismo significado la forma *fār* del a. isl., etc. El indoeuropeo **poiko-* es un nombre de acción del tipo *λόγος* al lado de un verbo **peik-* que se encuentra como verbos de

presente en scr. *pimśati* (presente con infijo nasal) « cortar, combinar, adornar »; a. pers. *ni-piθ-* « escribir ». a. sl. *pisati* « escribir », lit. *piěšti* « pintar, escribir », etc. En la raíz indoeuropea **peik-* / **pik-* con un sentido original de « picar, marcar » sentido que se mantiene en el adjetivo *πικρός* « cortante, pinchante ». Junto al radical **peik-* tenemos la forma **peig-*, latín *pingo* « pintar, bordar, adornar »²⁶.

Esta enumeración de testimonios en diferentes lenguas indoeuropeas, aunque no sea exhaustiva²⁷, nos muestra con claridad que este radical se encuentra semánticamente relacionado con el campo semántico de la figuración en sus tres manifestaciones básicas: coloración, dibujo y escritura.

El significado primario de este radical, desde un punto de vista diacrónico es « picar, marcar ». Este significado originario se mantiene en el adjetivo *πικρός* « cortante, pinchante », mientras que el radical que da origen a *ποικίλος* sufre una evolución semántica más compleja. El significado primario se enlaza con la idea de figurar o delimitar y su evolución sigue los pasos de las transformaciones culturales y técnicas que aportan las diferentes civilizaciones que surgen en el seno de las lenguas indoeuropeas. La técnica figurativa y ornamental se manifiesta sobre los diferentes materiales que la técnica va poniendo a su disposición: la piedra, el hueso, la arcilla, etc. y más tarde el metal. Sobre estos materiales además de la ornamentación comienza a manifestarse la escritura. Por último la técnica figurativa y ornamental derivada del sentido primario « penetrar en » alcanza a expresarse sobre los tejidos por medio del bordado y probablemente del colorido, pues el colorido nunca ha estado dissociado de la técnica figurativa en general²⁸.

La evolución semántica desde el punto de vista diacrónico de esta raíz resulta clarificadora para explicar los diferentes usos sincrónicos que vamos a examinar. La diversidad de usos de esta raíz se ha querido explicar por el paso de una técnica a otra así Grassmann²⁹ hace una evolución a partir de la técnica del trinchado de la carne en los ritos del sacrificio de animales y la del tallado de la madera a las de la inscripción después a la coloración mediante bordados y por último a la ornamentación. Mayrhofer³⁰ parte de la incisión de la cual se pasaría a la pintura y a la escritura. Françoise Bader pretende realizar este análisis desde un punto de vista más estructural. Explica esta evolución partiendo de la idea básica común a todas estas técnicas: « usar una punta para entrar dentro ». Sin hacer intervenir el paso de una técnica a otra, sino estableciendo una evolución interna de cada una de ellas. En resumen, el sentido básico de « usar un instrumento puntiagudo para entrar en » permite dar cuenta de todas las técnicas en las que se usa un instrumento puntiagudo para puntear, tallar, grabar, etc. Cada una de estas técnicas se manifiestan sobre los materiales que en cada momento se encuentran disponibles, piedra, hueso, arcilla, madera, metal, etc. La aplicación de estas técnicas a los tejidos supone la aparición del bordado, técnica muy antigua. Según esta evolución se pasaría del bordado en colores a la aplicación de esta raíz a la ornamentación de los tejidos de un modo paralelo a como a partir de grabar se puede explicar pintar y escribir³¹.

Esta sería a grandes rasgos la evolución semántica que esta raíz habría sufrido a lo largo de su prehistoria. Sin embargo, dentro de la lengua griega también sufre probablemente una fuerte transformación semántica desde sus primeras manifestaciones en micénico hasta la época helenística, por poner algún límite temporal.

En micénico aparece la forma *po-ki-ro-qo* como antropónimo. Su transcripción no es segura, pero se puede admitir *Ποίκιλοψ* o *-λοπος*. Esta transcripción, de ser correcta, puede hacer referencia a algún tipo de tatuaje en el rostro, aunque el verdadero sentido de ese supuesto tatuaje se nos escapa, pues lo mismo podría ser una enseña guerrera, como un indicio de que se refiera a esclavos como hombres marcados. El tatuaje es una técnica muy antigua con la que semánticamente, parece que también este radical tiene puntos de contacto³². También se atestigua en el compuesto *po-ki-ro-nu-ka* en las tablillas referentes a textiles en Cnoso (Ld 579 a, etc.).

Después de haber hecho esta semblanza que nos da una idea aproximada de las transformaciones diacrónicas que el semantismo de este radical ha sufrido hasta Homero, vamos a iniciar un análisis sincrónico detallado de los usos y valores que se registran en este corpus literario.

En Homero se manifiesta este radical bajo la forma adjetival *ποικίλος* que tomaremos como forma simple, así como también el sustantivo *ποίκιλμα*. El adjetivo entra en composición con un sustantivo de donde resulta el término *ποικιλομήτης*. Ofrece también un compuesto adjetival en la forma *παμποίκιλος*. Se registra también una forma verbal denominativa a partir de este mismo adjetivo, *ποικίλλω*.

Trataremos de hacer este análisis agrupado por nociones semánticas los usos de cada uno de estos términos.

a) Usos reales

2.1. ποικίλος

2.1.1. Aplicado a una piel de pantera:

K 30, "παρδαλέη μὲν πρῶτα μετάφρενον εὐρὺ κάλυψε
ποικίλῃ, ..."

En este texto se encuentra aplicado a un objeto natural. Describe las manchas que suelen presentar las pieles de este tipo de animales. En esta ocasión se refiere a la piel que Menelao utiliza para cubrirse los hombros, se trata, por tanto, de una prenda de vestir propia de un personaje de elevado rango social. Esto nos induce a creer que se trata de una piel bien cuidada y en la que las formas que se dibujan en su pelaje tienen una apariencia y disposición agradable al que la contempla. Así pues, el sentido de *ποικίλος* en este contexto expresa el aspecto de una serie de formas que se repiten sobre una superficie con un fondo más o menos uniforme. Estas formas poseen dos particularidades que expresa *ποικίλος*: límites precisos y formas imprecisas. Esto quiere decir que cada una de estas manchas o formas adopta una figura distinta a la otra, aunque puedan ser todas parecidas. Sin embargo, cada una de estas manchas presenta límites precisos con respecto al punto donde ésta termina y comienza el cromatismo que le sirve de fondo, naturalmente nos referimos a la impresión que da cuando se contempla desde una cierta distancia y con una observación rápida y poco atenta. No hemos de olvidar que estamos refiriéndonos a una aplicación sobre un objeto natural, que por su propia índole es la más arcaica. Estas formas que estamos comentando se manifiestan por medio de una variación cromática que el pelaje del animal experimenta.

Podríamos considerar dentro de la noción de objetos naturales las referencias de este adjetivo a un cervatillo, aunque en realidad se trate de un objeto manufacturado.

2.1.2. Aplicado a un cervatillo:

τ 228, "... ἔχε ποικίλον ἐλλόν,"

Este contexto se refiere al cervatillo que está grabado en el broche con el que Ulises sujeta su manto. Este broche es descrito detalladamente por el propio Ulises cuando regresa a su palacio a fin de inspirar confianza a Penélope, pues se trata de un objeto que ella conocía muy bien. Se describe el cervatillo con gran vivacidad, de forma que da la impresión que se está describiendo un animal vivo. En efecto, el animal está descrito como si verdaderamente sus patas se movieran, se agitaran al ser atacado por un perro. De igual modo las manchas de su piel corresponden exactamente al moteado habitual de la piel de un ciervo de corta edad. Se trataría, por consiguiente, de una situación semántica comparable a la de la piel de pantera, es decir, manchas constituidas por el cambio cromático del pelaje y formas de aspecto variado, pero dotadas de contornos precisos.

El uso que acabamos de examinar está semánticamente a medio camino entre los objetos naturales y los manufacturados. El paso siguiente consiste en examinar de qué modo se manifiesta el semantismo de esta palabra sobre objetos fabricados y adornados por el hombre, ya sea sobre metal, sobre madera o en tejidos.

2.1.3. Aplicado a los carros:

Δ 226, K 322, 393, "... ἄρματα ποικίλα χαλκῶ"

E 239, "... ἐς ἄρματα ποικίλα βάντες,"

N 537, Ξ 431, "... ἄρματα ποικίλ' ἔχοντες"

γ 492, ο 145, 190, "... ἄρματ ποικίλ' ἔβαινον"

K 501, "ποικίλου ἐκ δίφροιο ..."

Todos los textos de la *Ilíada* se refieren a carros de guerra. Los textos de la *Odisea* se refieren siempre al carro que Néstor pone a disposición de Telémaco para que realice el camino hasta la corte de Menelao.

La fórmula ἄρματα ποικίλα χαλκῶ, que aparece en Δ 226 y K 322, 393, nos indica de forma explícita que el bronce es el material gracias al cual se puede decir que el carro es ποικίλος. Esto nos sugiere que este tipo de carruaje tenía aplicaciones metálicas de bronce que pueden ser placas o incrustaciones.

Desde el punto de vista semántico nos ofrece una situación muy similar a la que tenemos en las aplicaciones a la piel de una pantera y al cervatillo. Suponemos que estas placas e incrustaciones metálicas estarían distribuidas por diferentes partes del carro y que presentaban diferentes formas sin repetirse necesariamente de manera seriada. Por ello, aquí se conserva la idea de figura con límites precisos y forma imprecisa junto a un cambio de aspecto al pasar de la madera, material que sirve de fondo, al metal, material que forma las figuras.

Teniendo en cuenta que gran parte del instrumental de guerra que aparece en Homero resulta, en gran medida, semejante al que usaban los micénicos en la última etapa de su civilización, puede aceptarse una relación entre las descripciones homéricas y las indicaciones que pueden leerse en las tablillas micénicas referidas a los carros.

Las tablillas ofrecen datos sobre la existencia de ruedas unidas con plata, no obstante, en la mayor parte de los casos, el material que se usa es el bronce. También existen datos sobre ruedas reforzadas con estos mismos materiales. Otras aplicaciones sobre estas ruedas son de marfil. Naturalmente se supone que los carros que llevaban las ruedas unidas con metales preciosos eran destinados a actos muy concretos, probablemente protocolos de tipo religioso y ritual. La mayor parte de los carros, en número de más de doscientos, estaban guarnecidos de bronce y destinados a misiones de guerra, ya sea como medio de transporte o para intervenir en el combate. En lo referente a los restantes elementos de estos carros no tenemos referencias precisas en cuanto al tipo de material utilizado. Parece que la caja o al menos los laterales podrían ser de cestería³³.

De acuerdo con esto los carros homéricos estarían guarnecidos de bronce, por tratarse del tipo destinado a intervenir en combate. Ello está en perfecta consonancia con los textos homéricos donde, como ya hemos indicado, se manifiesta en tres ocasiones que el carro es *ποικίλος* a causa del bronce.

En estas aplicaciones que acabamos de examinar en los carros, no nos consta que exista ningún tipo de grabado o repujado, aunque no pueda descartarse taxativamente la existencia de alguna de estas figuraciones. Donde es absolutamente seguro que existían

figuras tanto grabadas como repujadas es en las armas que el guerrero llevaba sobre su cuerpo.

En los textos en que se refiere al armamento, el adjetivo se refiere tanto al armamento en su conjunto como a algún componente en particular.

2.1.4. Aplicado a la armadura:

Γ 327, K 504, "... ποικίλα τεύχεα κείτο"

Z 504, M 396, N 181, Ξ 420, "... τεύχεα ποικίλα χαλκῷ"

Δ 432, "τεύχεα ποικίλ' ἔλαμπε, ..."

K 75, "..., παρὰ δ' ἔντεα ποικίλ' ἔκειτο,"

En estos casos el adjetivo expresa el aspecto general que ofrece un guerrero armado. En efecto, como más abajo veremos, tanto el escudo como la coraza están profusamente decorados. pero también tenemos algunos indicios que nos muestran el aspecto abigarrado de otros componentes de la armadura. Recordemos la correa de un escudo decorado con una serpiente³⁴, los cinturones guarnecidos de bronce y también las empuñaduras de las espadas y puñales tachonadas de plata³⁵, etc. Veamos ahora con que sentido se aplica este adjetivo a los dos componentes del armamento que con más detalle son descritos en esta literatura: el escudo y la coraza.

2.1.5. Aplicado al escudo:

K 149, "ποικίλον ἄμφ' ὤμοισι σάκος θέτο,"

No es necesario insistir mucho acerca del tipo de decoración y profusión de las figuras que adornan al menos algunos de los escudos que pertenecen a los héroes principales de la *Ilíada* pues de ello hemos dado ya rendida cuenta a propósito del término *κυάνεος* y también cuando nos ocupábamos de *αἰόλος*. Por tanto, aquí sólo deseamos reincidir sobre la idea de figuras de contornos precisos con las que se decora este tipo de armas, no siendo infrecuente que la figura se modele a base de un material distinto al que sirve de fondo al conjunto, material que aporta un cromatismo distinto a esta figura; así las figuras doradas y plateadas del escudo de Aquiles o los racimos de uvas oscuras o el foso *κυανέην* y la cerca de *κασσιτέρου*³⁶.

Junto al escudo encontramos también una referencia a la coraza, aditamento guerrero que hemos descrito también detenidamente.

2.1.6. Aplicado a una coraza:

II 134, "δεύτερον αὖ θώρηκα περὶ στήθεσσιν ἔδυνε
ποικίλον ἀστερόεντα ποδώκεος Αἰακίδαο."

Esta coraza presenta como motivo decorativo unas estrellas. Tal tipo de decoración nos permite establecer un nexo semántico entre las manifestaciones naturales de las manchas, las empuñaduras tachonadas y la coraza, pasando por los apliques metálicos de los carros que también hemos examinado. El escudo representa, por su parte, una superación de la forma bajo el aspecto de mancha y alcanza la figuración por medio del dibujo, generalmente realizado con la técnica del repujado o del grabado, pues se efectúa sobre metal.

Este tipo de adornos se habrían realizado sobre madera antes que sobre metal, por motivos técnicos fácilmente comprensibles. Encontramos también la aplicación de *ποικίλος* a objetos de este material.

2.1.7. Aplicado a una silla:

α 132, "πὰρ δ' αὐτὸς κλισμὸν θέτον ποικίλον, ..."

No puede deducirse del contexto si *ποικίλος* expresa una forma semejante a sus aplicaciones a objetos naturales o a los carros de guerra donde indicaba formas dotadas de límites precisos o a un tipo de decoración semejante al de los escudos y las lorigas, donde ya se trata de formas artísticas que figuran objetos y conceptos cósmicos. La arqueología tampoco nos ofrece testimonios elocuentes por ser la madera un material perecedero. No obstante, existen algunos restos que pueden orientarnos sobre el aspecto que presentaba un mueble de este tipo.

De nuevo nos permitimos la libertad de tomar como punto de referencia más cercano al mundo homérico los restos de la civilización micénica. La colección de tablillas micénicas que trata del mobiliario³⁷ no nos dice nada sobre su material básico, pero parece indiscutible que se trataba de madera, sobre todo las sillas. El resto arqueológico más elocuente sobre esta cuestión es el de la tumba de Karegeorghis³⁸ en Chipre, descubierta en 1969. Esta tumba está datada hacia el siglo VIII o VII a. C., pero su testimonio es válido por tratarse de una zona marginal que conserva restos de la cultura creto-micénica hasta época tardía. Entre otros enseres personales, se han encontrado tres sillas de brazos ricamente decoradas. La madera ha desaparecido, pero se conservan los

elementos decorativos. Una de ellas ha podido ser reconstruida por estar totalmente cubierta de placas de plata y de marfil embutidas en pasta de vidrio azul; también se empleaban como decoración botones de plata dorada; un escabel que estaba cerca mostraba una decoración semejante. De acuerdo con estos testimonios, suponemos que el tipo de ornamentación que tiene el mueble de este contexto es semejante al que indicábamos para los carros de guerra, y también al de los escudos y lorigas pues se trata de una serie de incrustaciones que figuran formas delimitadas sobre un fondo uniforme que en este caso es la pasta de vidrio azul.

En consecuencia la definición semántica de *ποικίλος* en este texto sería la de expresar formas cromáticamente diferenciadas y bien delimitadas con respecto al fondo, definición totalmente equivalente a la de los contextos en los que se aplica a una piel de pantera y a un cervatillo, así como también a las aplicaciones a carros de guerra. Se diferencia de la definición semántica de las aplicaciones a objetos naturales en que en estos objetos *ποικίλος* no expresa figuras artísticamente elaboradas que representan objetos reconocibles y diferenciados: personas, animales, etc., mientras que aquí las placas contienen motivos decorativos que representan animales reales o mitológicos y todo tipo de elementos figurativos. Por ejemplo, un taburete descrito en PY Ta 722.1 está taraceado en marfil con un hombre, un caballo, un pulpo y un fénix. Sin embargo, nada impide que además de la decoración que acabamos de mencionar este tipo de muebles contenga figuras talladas en la madera del propio mueble, del mismo modo que las aplicaciones de placas de marfil están también talladas. Así pues, el contenido semántico de *ποικίλος* en estas aplicaciones está al mismo nivel que el indicado con respecto al escudo y a la coraza.

Se documenta abundantemente la aplicación de este adjetivo a un nuevo tipo de material manufacturado que requiere para su decoración una técnica particular, aunque de empleo muy antiguo: el bordado. Esta técnica es una de las derivaciones que más arriba hemos visto de la idea básica de la raíz «penetrar en, mediante un instrumento punzante».

Los tejidos adornados de diferentes modos y estilos constituyen no solo un arte tradicional ya en época homérica, sino además una industria bastante bien documentada en las tablillas micénicas y otros hallazgos arqueológicos³⁹.

Ya en época micénica se distinguen paños tejidos con un color uniforme, generalmente rojos, y otros blancos decorados con bordados frecuentemente también rojos o con aplicaciones de ribetes de compleja decoración.

2.1.8. Aplicado a los tejidos.

La situación descrita en la civilización micénica se reproduce aporximadamente en los textos homéricos. Poseemos dentro del apartado de tejidos aplicaciones a unos peplos, al llamado cinturón de Afrodita, a un tipo de bordados y a los bordados como entidad independiente del tejido al que se aplican. Dada la complejidad de la ornamentación de los tejidos, nos vemos obligados a estudiar también en este apartado los compuestos y derivados de *ποικίλος* que se refieren a textiles.

2.1.8.1. Aplicado a los peplos:

E 735, Θ 386, σ 293, "πέπλον ποικίλον"

Las dos citas de la *Ilíada* se refieren al peplo de Atenea. La propia diosa lo confecciona y ella misma lo trabaja, según nos informa el mismo texto. Se trata de una alusión a la conocida faceta de Atenea como diosa de los telares y experta en labores. Se supone, por tanto, que el peplo de esta diosa contiene figuras bordadas ya sean de tipo naturalista, plantas y animales, o decoración geométrica. El cromatismo distinto de las formas y figuras representadas por los bordados hacían resaltar estas figuras sobre el fondo de la tela, el distinto cromatismo se conseguía utilizando hilos previamente teñidos.

El texto de la *Odisea* se refiere al peplo que un pretendiente ofrece a Penélope. Se trata, por tanto, de un tipo de peplo habitual entre los griegos de esa época. La mención de los doce broches de oro alude a su valor, pero también puede estar expresando un tipo determinado de peplo que puede corresponder a los más lujosos que se usaban en ese momento. Lo que parece deducirse de aquí es que las prendas bordadas son altamente apreciadas por su valor y belleza. Tenemos otros textos que nos confirman esta idea en los que el adjetivo se encuentra en composición con el prefijo παν- que le da un sentido de abundancia o profusión, aunque por lo demás este compuesto contiene el mismo valor que la forma simple del adjetivo.

Disponemos todavía de una última aplicación dentro del apartado de ποικίλος asociado a tejidos.

2.1.8.2. Aplicado al talismán de Afrodita:

Ξ 215, "... ἐλύσατο κεστὸν ἱμάντα

ποικίλον, ..."

Ξ 220, "τῇ νῦν, τοῦτον ἱμάντα τεῶ ἐγκάτθεο κόλπῳ,

ποικίλον, ..."

Este objeto se encuentra documentado dos veces en la Ilíada. Ambos textos se refieren al pasaje en que Hera ruega a Afrodita que le permita llevar la cinta mágica que otorga a su portador el cumplimiento de todos sus deseos. Afrodita accede y saca este objeto de su pecho, aconsejando a Hera que lo oculte en un pliegue del peplo. No sabemos con precisión de qué prenda de vestir se trata. A juzgar por el uso que se adivina y el lugar del cuerpo donde se luce, puede tratarse de una banda con una función simplemente decorativa y por ende ricamente decorada con bordados.

Sabemos que el bordado de cintas en época micénica se realizaba con primor y constituía lo más especializado de la industria. El adjetivo *ποικίλος* nos indica que en efecto contiene figuras decorativas en forma de bordado. También el epíteto *ποικιλόθρονος* que Safo atribuye a Afrodita⁴⁰ nos confirma que efectivamente se trata de bordados, si se admite el significado de ricamente adornado.

2.2. παμποίκιλος

2.2.1. Aplicado a unos peplos:

Z 289, "ἐνθ' ἔσαν οἱ πέπλοι παμποίκιλα ἔργα γυναικῶν"

o 105, "ἐνθ' ἔσαν οἱ πέπλοι παμποίκιλοι, ..."

Se trata en estos textos de peplos destinados a ofrendas o regalos y que no se usan habitualmente por ser prendas altamente valoradas. En Z 289 se trata de los peplos que se encuentran cuidadosamente depositados en un cofre en lugar seguro. El hecho de que se elija uno para servir de ofrenda a la diosa Atenea, nos permite establecer un cierto paralelismo del tipo y aspecto de este peplo con el que en E 735, y Θ 386, viste la misma Atenea. En o 105, encontramos una situación semejante trasvasada al palacio de Menelao. A su vez estos peplos, uno de los cuales sirve como obsequio de hospitalidad para Telémaco, pueden ser puestos en relación con el que en σ 293 recibe Penélope.

El significado de ποίκιλος y παμποίκιλος queda algo más precisado por el significado y uso del sustantivo ποίκιλμα. Sus aplicaciones están en estrecha relación de contexto con παμποίκιλος, completando así su sentido contextual.

2.3. ποίκιλμα

1.3.1. Aplicado a los peplos:

Z 294, o 107, "(πέπλος) κάλλιστος ἔην ποικίλμασιν ἠδὲ μέγιστος,

ἀστὴρ δ' ὥς ἀπέλαμπεν,..."

Estos contextos describen de forma individualizada la excelencia de los peplos elegidos para ser entregados a Atenea y a Telémaco respectivamente. Este sustantivo expresa en que consiste la decoración de estos tejidos, es decir el conjunto de figuras bordadas que ostentan. Por tanto, la diferencia semántica entre *ποικίλος* y *ποίκιλμα* consiste en que el adjetivo expresa la decoración como una cualidad del tejido, mientras que el sustantivo la expresa como una entidad independiente que se superpone al tejido, diferencia que surge del hecho de el uno es un adjetivo y el otro un sustantivo. Por ello el valor semántico de ambos es aproximadamente el mismo, mención hecha de las diferencias derivadas de su categoría gramatical. No obstante, *θρόνα* expresa de forma más concreta y distinta las labores que se realizan sobre un tejido o al menos cierto tipo de bordados. A este sustantivo se aplica también el adjetivo *ποικίλος* por ello nos interesa examinar el contexto en que aparece.

2.3.2. Aplicado a cierto tipo de bordados:

X 441, "ἐν δὲ θρόνα ποικίλ' ἔπασσε."

Este contexto reviste una especial dificultad porque, a los problemas de *ποικίλος* se añaden las dificultades semánticas de *θρόνα*.

Se desconoce su etimología y su significado como término independiente y oscila entre el significado genérico « adornos tejidos en una tela » y el más concreto de « bordados en forma de flor ». Sin embargo, la determinación semántica que ejerce sobre esta palabra el adjetivo *ποικίλος* no experimenta diferencias notables por el hecho de que se admita como válido uno u otro significado, pues el semantismo que proyecta *ποικίλος*

sobre *θρόνα* es el de « forma variable dotada de límites precisos ». Es indudable que estos rasgos pueden ser aplicados de igual modo a una serie de figuras bordadas que representan objetos y formas variadas, como si se trata sólo de flores.

Hasta aquí hemos estudiado el sentido de *ποικίλος*, de sus compuestos y sus derivados, siempre en sentido propio, es decir, en contextos en los que conserva la idea básica de la raíz « penetrar en con un objeto punzante ». De esta idea básica se deriva el significado que hemos ido comprobando en los diferentes textos en los que aparece este radical. De la idea del acto de picar, se pasa a los efectos de ese acto: figuras realizadas mediante las técnicas del punteado, repujado, grabado y bordado. Tales técnicas se acompañan frecuentemente de las de la policromía que contribuye a resaltar las figuras contra la superficie que sirve de fondo y soporte. Todas las figuras que surgen por medio de estas técnicas son el resultado de una combinación más o menos acertada de una serie de actos sucesivos e interrelacionados. Este concepto implica la presencia de la proporción y la simetría, tanto de los rasgos que componen cada figura, como de la disposición de las figuras entre sí y entre grupos de ellas. Tal simetría y proporción son conceptos latentes o manifiestos en el arte griego desde sus albores. Tampoco están ausentes del semantismo de las manifestaciones literarias que han provocado en el corpus que nos ocupa. Sin embargo, hay también una dosis de arbitrariedad, tanto en las formas individualizadas como en su distribución en conjunto sobre la superficie que sirve de soporte. Se trata de un concepto que se manifiesta con nitidez en las aplicaciones a objetos naturales: la piel de pantera y el pelaje del cervatillo. La idea de asimetría se mantiene también en algunos motivos decorativos realizados artificialmente, como la representación de un cielo tachonado de estrellas, pero tal concepto va perdiendo terreno hasta hacerse

casi imperceptible en los objetos más finamente trabajados, aunque no parece que se borre por completo. Hacemos hincapié en la presencia de rasgos de asimetría porque nos parece que sin ellos no es posible explicar satisfactoriamente la presencia y función de la policromía que acompaña a *ποικίλος*.

El efecto de penetrar con un objeto punzante puede ser considerado como una forma en sí misma, es decir, el hoyuelo producido por la incisión tiene una forma. Por analogía de forma, las manchitas sobre una piel son consideradas como un vacío en el continuum del pelaje. En otras palabras, las manchas se consideran picaduras en el color que sirve de fondo, ya sean de un color más claro o más oscuro que este. A partir de aquí se explica fácilmente que las figuras afectadas por el semantismo de la raíz de *ποικίλος* estén asociadas a un cambio de cromatismo, sea por una policromía pictórica superpuesta o por que se realicen las figuras con un material de coloración diferente al fondo. Desde el punto de vista histórico, esta explicación supone que el significado de *ποικίλος* lleva asociada la idea de cromatismo desde sus orígenes y no es un añadido secundario y tardío.

Los usos que vamos a examinar ahora tienen un sentido trasladado o figurado. Esta clase de empleos pueden ser divididos en dos tipos: manifestación práctica de un conocimiento y manifestación de una cualidad psíquica. Dentro del sentido trasladado se documentan, desde el punto de vista morfológico, *ποικίλος* y el verbo correspondiente, *ποικίλλω*, que se incluyen en el primer tipo, y *ποικιλομήτης*, que está situado en el segundo.

b) Usos figurados

2.1. ποικίλος

2.1.1. Aplicado a un nudo:

θ 448, "...· θοῶς δ' ἐπὶ δεσμὸν ἦλε

ποικίλον, ..."

En este contexto predomina la idea de estructura complicada y difícil de desentrañar, pero esta estructura es estática, un resultado permanente de una habilidad y un conocimiento intelectual también constante y adquirido, es el resultado de un aprendizaje.

2.2. ποικίλλω

2.2.1. Aplicado a un coro de danzarines:

Σ 590, "έν δὲ χορὸν ποίκιλε ..."

En este texto permanece la idea de habilidad y capacidad para realizar una actividad aprendida. Esta vez se trata de una manifestación dinámica que contiene una estructura fija. Es dinámica porque combina el espacio, el tiempo, el movimiento y el sonido. Se trata, por tanto, de una manifestación artística viva y con una función social determinada. Este dinamismo está en perfecta consonancia con la morfología del término que expresa la complicada combinación dinámica de todos estos elementos, pues se trata de un verbo.

Los dos usos que acabamos de examinar ofrecen una manifestación física y práctica de una cualidad intelectual permanente aunque aprendida. Por el contrario, el uso de *ποικιλομήτης*, que analizamos a continuación, es por sí mismo la expresión de una cualidad puramente intelectual.

2.3.. *ποικιλομήτης*

2.3.1. Aplicado a Ulises:

Λ 482, γ 163, η 168, χ 115, 202, 281,

"... ἀμφ' Ὀδυσῆα δαίφρονα ποικιλομήτην"

ν 293, "σχέτλιε, ποικιλομήτα, δόλων ἄτ',"

Se trata de una capacidad no aprendida, una cualidad innata, casi al nivel de lo natural. Esto explica que este término esté utilizado siempre como epíteto y exprese una cualidad esencial de este héroe. Es esencial porque sin ella perdería su entidad. No obstante, es una característica cultural no natural, pero el hecho de que sea expresada a un nivel tan esencial implica que se trata de un fenómeno profundamente arraigado en las civilizaciones mediterráneas, la todavía hoy típica vivacidad e ingenio de los pueblos de este ámbito geográfico. Es tal vez la permanencia de un rasgo de las civilizaciones orientales que todavía en Homero no ha sido totalmente colonizado. Sin duda es este el motivo por el que Eurípides rechaza con tanta energía la personalidad de Ulises⁴¹.

Finalmente recordemos que la mayor parte de los usos homéricos de *αἰόλος* se encuentran parafraseados por *ποικίλος*. Probablemente esto significa que en la época en

que se realizan estos escolios las diferencias de significado entre uno y otro término se habrían borrado, al menos en gran parte. Además, los léxicos actuales suelen atribuir a uno y otro término significados muy semejantes, sin destacar claramente los rasgos significativos que hacen que ambos términos no puedan considerarse sinónimos.

La comparación del sentido de ambos radicales nos permite afirmar que poseen rasgos comunes, pero también diferenciadores que los hacen inconfundibles. Efectivamente, tanto αἰόλος como ποικίλος expresan el concepto de conjunto de colores y formas variados. Sin embargo, ποικίλος contiene la idea de formas y figuras de contornos muy claros, puesto que todo ese conjunto de formas y colores se encuentran en un contexto de estatismo. Por el contrario, αἰόλος contiene rasgos de movimiento, lo que provoca que los contornos de las formas y figuras sean imprecisas y el colorido cambiante. Por poner un ejemplo empírico, se trataría de la diferente percepción que se tiene de una pelota de colores cuando se encuentra en reposo y en movimiento. En reposo los contornos de las figuras y colores resultan fácilmente perceptibles, mientras que si está en movimiento tanto unos como las otras resultan confusos. Además αἰόλος contiene rasgos de brillo intermitente, consecuencia del dinamismo que le es propio. Todo ello contribuye a darle un sentido claramente distinto al de ποικίλος.

Estas conclusiones nos permitan afirmar que en el corpus homérico estas dos palabras no son términos sinónimos, sino que contienen rasgos diferenciadores que permiten y obligan a considerarlas distintas por su sentido, aunque coincidan frecuentemente en los usos y objetos a los que se aplican.

Términos que expresan colores variados en Hesíodo

1. La familia de αἰόλος en Hesíodo

A la vista del número de veces que αἰόλος se documenta en los textos homéricos y la variedad de contextos en los que se encuentra, no deja de sorprendernos que Hesíodo sólo lo utilice una vez en su forma simple, lo mismo puede decirse del número y frecuencia de sus compuestos. Es preciso, sin embargo, reparar en la notable diferencia de extensión entre uno y otro corpus. La desproporción de ambos autores en estos aspectos no nos impedirá extraer conclusiones de interés del examen de estos términos en los textos hesiódicos y de su comparación con los de Homero. Vamos a comenzar, como es habitual, por el término nominal simple que sirve de base para la formación de los compuestos.

1.1. αἰόλος

1.1.1. Aplicado a Equidna:

Th. 300, "... Ἐχιδναν,

ἧμισυ μὲν νύμφην ἐλικώπιδα καλλιπάρηον

ἧμισυ δ' αὖτε πέλωρον ὄφιν δεινόν τε μέγαν τε

αἰόλον ὠμωστήν,..."

Este empleo es comparable al uso homérico de M 208, que describe el aspecto de una serpiente. Esta diosa es un ser monstruoso hija de Ceto y Forcis, que habita un

palacio subterráneo. Su aspecto es el de una hermosa doncella de ojos vivos, en la parte superior de su cuerpo, pero la otra mitad del cuerpo es de serpiente. A esa parte de su cuerpo se refiere αἰόλος. El contexto en que aparece contiene un sentido negativo que intenta resaltar el aspecto monstruoso de la mitad serpentina de la diosa. Por tanto, este adjetivo, además de describir el aspecto de la serpiente con un sentido semejante al que hemos registrado en el contexto homérico, contiene un valor de exaltación de lo monstruoso que está ausente en Homero.

El uso de αἰόλος que acabamos de examinar se encuadraría dentro del grupo de empleos que se refieren a seres vivos, aunque la descripción que se hace resulta un tanto estereotipada y los rasgos de dinamismo son escasos. Como quiera que este término en su forma nominal y como forma simple no vuelve a ser utilizado en los textos hesiódicos, no podemos proseguir la comparación del valor semántico que posee aquí con el que posee en Homero. No obstante, existe una forma verbal que está referida a un objeto natural:

1.2. αἰόλλω

1.2.1. Aplicado a las uvas:

Sc. 399, "τούς τε θέρει σπείρουσιν, ὅτ' ὄμφακες αἰόλλονται,"

El verbo αἰόλλω se refiere a las uvas en proceso de maduración. El verbo, por su propia naturaleza semántica, es capaz de expresar un dinamismo o proceso de cambio. Sin embargo, los rasgos de transformación cromática que implica un proceso de maduración se encuentran en el valor semántico del radical, pues el dinamismo que

expresa la categoría verbal se refiere a la acción de madurar, como proceso interno del objeto natural. Por el contrario, el cambio cromático de la fruta que madura es una consecuencia externa del proceso interno. El desarrollo de esa transformación externa es el conjunto de rasgos semánticos que pertenecen al radical del término, independientemente de que éste actúe gramaticalmente como verbo.

En los contextos homéricos así como en el contexto hesiódico de Th. 300 el cromatismo es un hecho constante que sólo produce la impresión de transformación por efecto del movimiento. Este contexto, por el contrario, experimenta una inversión de rasgos, es decir, el movimiento espacial está ausente, pero lo sustituye la idea de dinamismo contenida en el proceso de cambio de cromatismo que va desde la fruta verde a la madura. Es necesario observar que además la transformación cromática de las uvas de un racimo no es uniforme dependiendo su coloración de su exposición al sol, variación cromática que se da también en cada unidad. Por consiguiente, el concepto cromático que expresa el radical de αἰόλλω es un hecho complejo que se desarrolla en un sentido temporal o evolutivo y en un sentido espacial o de variación cromática. Es una situación semántica similar a la expresada por nuestro *enverar* « Cambiar de color. Empezar las uvas y otras frutas a tomar el color de maduras. », pero poseemos también el sustantivo *envero* que expresa el mismo hecho de forma sustancial « Color que toman las uvas y otros frutos cuando empiezan a madurar. Uva que tiene ese color ». Recordemos que este proceso de transformación cromática era el mismo en v 27, aunque los elementos sobre los que se opera la transformación sean distintos lo mismo que sus agentes: morcillas/uvas; fuego/sol, y condimentación/maduración. El punto de convergencia de ambos procesos es *apto para ser consumido* indicado por la variación cromática.

Otro tipo de usos de este término en Homero son los textos que se refieren a objetos manufacturados. En Hesíodo representa a este grupo el compuesto *παναίολος*. Los rasgos semánticos básicos de este radical se mantienen inalterados en este compuesto pues su primer elemento, *παν-*, funciona como un intensificador del sentido del segundo.

1.3. *παναίολος*

1.3.1. Aplicado a un escudo:

Sc. 139, "Χερσὶ γε μὴν σάκος εἶλε παναίολον, ..."

Éste es probablemente el empleo que más semejanza ofrece con el sentido más habitual que el término *αἰόλος* y *παναίολος* poseen en los textos homéricos. El sentido de variación cromática y brillo intermitente asociados al movimiento son claramente perceptibles en este contexto. Tal vez estos rasgos se encuentren aquí intensificados. De una parte, por el refuerzo que el primer elemento de este compuesto aporta a su semantismo; de otra, a causa de la tendencia del estilo hesiódico, sobre todo en el *Escudo* y los fragmentos, a producir impresiones fuertes en los oyentes, lo que le lleva a exagerar ciertas cualidades de objetos y personajes míticos.

Hasta aquí hemos examinado los usos del radical de *αἰόλος* en un sentido propio. Ahora comenzamos el examen del valor de dos compuestos utilizados en un sentido trasladado o figurado: *αἰολομήτης* y *αἰολόμητις*. El motivo y sentido de esta traslación se encuentra básicamente en el significado del segundo elemento de los compuestos, pero también el sentido del contexto contribuye a confirmarlo.

Señalemos en primer lugar que ni este radical ni el *ποικίλος* se encuentran en Homero en composición con *μητις* y que *αίολομήτης* tampoco se documenta en Homero. Por el contrario, *ποικιλομήτης* se documenta en Homero pero no en Hesíodo.

1.4. *αίολομήτης*

1.4.1. Aplicado a Sísifo:

Fr. 10.2, "Κρηθεὺς ἤδ' Ἀθάνας καὶ Σίσυφος αίολομήτης"

Sísifo es un personaje mítico caracterizado por su astucia. Se trata de una astucia que frecuentemente transgrede⁴² el orden establecido ya sea en un nivel sobrenatural o humano: retiene a *Θάνατος*, incumple promesas, traiciona el orden social establecido seduciendo a una novia (madre de Ulises), etc. Es posible que su relación transgresora con Anticlea motive que este compuesto sea aplicado a Sísifo, pues Ulises sería fruto de esta relación según algunas versiones⁴³. Sin embargo, el epíteto que recibe Ulises es *ποικιλομήτης*, por tanto, la asociación de Sísifo con Ulises surgiría a partir del segundo elemento, si los radicales *αίολος* y *ποικίλος* mantienen las diferencias semánticas. No obstante, el sentido de *ποικιλομήτης* aplicado a Ulises es en Homero la expresión de una cualidad positiva, una riqueza que el personaje posee pues, en general el héroe se sirve de su capacidad para salir airoso de las pruebas que el destino le depara, es, por tanto, un halago que Homero le dedica. Sísifo es, por el contrario, un personaje equívoco de intenciones ladinas, alguien en quien uno no podría depositar su confianza. De acuerdo con ello, el sentido de *αίολος* en este compuesto expresa una cualidad en un sentido negativo, describe una personalidad cambiante e indigna de confianza capaz de cometer

todo tipo de impiedades, frente a la personalidad de Ulises siempre respetuoso de las leyes de hospitalidad, héroe que favorece a sus amigos y que combate a sus enemigos y temeroso de los dioses. Al servicio de estas normas pone siempre Ulises su ingenio.

1.5. αἰολόμητις

1.5.1. Aplicado a Prometeo:

Th. 511, "... Προμηθέα

ποικίλον αἰολόμητιν..."

El contexto en el que aparece nos permite atribuirle rasgos negativos, pues, aunque Prometeo y sus cualidades aparecen en oposición con las de Epimeteo, donde Prometeo es el hermano inteligente, hábil y portador de beneficios frente a Epimeteo que por su torpeza es causante de males, no podemos olvidar que prometeo es un transgresor y, en último extremo, culpable de los males que afligen al género humano. Para analizar con mayor exactitud el sentido de este término es necesario completarlo con el análisis de ποικίλος que aparece en este mismo texto también referido a Prometeo y que analizamos más abajo.

2. La familia de ποικίλος en Hesíodo

A fin de continuar el hilo de lo que veníamos exponiendo acerca de αἰολόμητις, comenzaremos este apartado por este texto a pesar de que se trata de un uso trasladado o figurado.

2.1. ποικίλος (αἰολόμητις)

a) Usos figurados

2.1.1. Aplicado a Prometeo:

Th. 511, "... Προμηθέα

ποικίλον αἰολόμητιν..."

Este ejemplo muestra claramente que el radical de *ποικίλος* y de *αἰόλος* mantienen sus rasgos diferenciadores. El adjetivo *αἰολόμητις* expresa el sentido negativo que tiene la personalidad de un dios transgresor y causa de todos los males, mientras que *ποικίλος* expresa las cualidades positivas de un dios que simboliza la superación de los males a través del ingenio y de la capacidad creativa. Este texto expresa con claridad meridiana la ambivalencia de sentimientos que despertaba en Hesíodo el mito prometeico: El transgresor que debe ser castigado y la admiración por el ingenio creativo.

Hemos visto que *ποικίλος* en los usos homéricos en sentido propio, contiene rasgos semánticos de estructuras de contornos definidos y permanentes, dentro de la complejidad, pero de las que está ausente el cambio. También hemos visto que en los usos en sentido trasladado expresa la capacidad intelectual de conocer o saber como resultado de un aprendizaje. Esta capacidad es estática, frente a la cualidad expresada por *αἰολόμητις*, que tomado en sentido positivo se constituye en símbolo del espíritu investigador frente al espíritu simplemente conocedor de *ποικίλος*. De alguna forma *αἰολόμητις* necesita de *ποικίλος* para implantarse y desarrollarse, porque *αἰολόμητις* es la inteligencia creativa y ésta sólo puede desarrollarse en un intelecto conocedor, sabedor.

b) Usos reales

2.1.2. Aplicado a la armadura:

Sc. 423, "... ἄμφι δέ οἱ βράχε τεύχεα ποικίλα χαλκῷ."

Este texto se refiere al combate de Heracles con Cicno y describe el momento en que éste cae muerto herido por la lanza de Heracles. La escena está descrita con una serie de fórmulas que recuerdan literalmente expresiones acuñadas en la *Ilíada*. Una de estas fórmulas compartidas con Homero es precisamente el texto que nos ocupa, recordemos que aparece en Z 504, M 396, N 181 y Ξ 420. Es lógico creer que una palabra que está utilizada en un contexto similar y rodeada de fórmulas equiparables a las empleadas por Homero, también el significado sea exactamente igual en ambos autores. Por ello, este adjetivo expresa el aspecto que ofrece la armadura en conjunto, cuyos componentes metálicos le dan un aspecto brillante y su decoración un aspecto abigarrado. Fundamentalmente el significado de este adjetivo se refiere al aspecto abigarrado de su decoración.

2.2. ποικιλόβουλος

2.2.1. Aplicado a Prometeo:

Th. 521, "... Προμηθέα ποικιλόβουλον,"

Este empleo resulta algo sorprendente porque se encuentra en un contexto en el que se juzga negativamente a Prometeo. El texto se sitúa en el punto de vista de Zeus quien

está irritado con Prometeo y castiga a un Προμηθέα ποικιλόβουλον. Hay que creer que los rasgos semánticos del radical de ποικίλος se mantienen aquí exactamente iguales a los de este radical usado unos versos más arriba (Th. 511). Tan solo es preciso ver el modo de aplicarse estos rasgos al segundo término del compuesto que aparece en este texto. En consecuencia puede afirmarse que el término significa «el de planes variados o múltiples». Un personaje de estas características es evidente que resulta molesto para su oponente, en este caso, Zeus. Es lógico, por tanto, que este dios considere negativamente a Prometeo como portador de tal cualidad, aunque la cualidad, objetivamente considerada, no sea esencialmente negativa.

Abordamos por último un término compuesto desconocido en la poesía homérica cuyos posibles paralelismos con el χλωρηὶς ἀηδών homérico de τ 518, han sido ya estudiados en el apartado correspondiente a χλωρηίς.

2.3. ποικιλόδειρος

2.3.1. Aplicado al ruiseñor:

Op. 203, "ὦδ' ἱρήξ προσέειπεν ἀηδόνα ποικιλόδειρον"

La problemática en torno a esta palabra consiste en descifrar si se trata de un término de color o se refiere a las propiedades de su canto.

Nosotros, como ya hemos visto en el apartado referido a χλωρηίς, creemos que se trata de un término de color que describe la variación cromática que experimenta el

plumaje del ruiseñor en la zona del cuello y pecho. Este valor semántico está de acuerdo con los rasgos fundamentales de *ποικίλος* y se puede poner en relación con los usos homéricos aplicados a objetos naturales: la piel del leopardo y las manchas del cervatillo. Sin embargo, no se puede descartar que los rasgos de estructura definida y compleja no estén haciendo alusión a las características del canto del ruiseñor. Existen ejemplos en la poesía posterior de compuestos de *ποικίλος* que se refieren al sonido sin ningún lugar a dudas, es el caso del *ποικιλόγηρυς*⁴⁴.

Notas

1. GN 22, 1950, p.239.
2. *Lexicon des frühgriechischen Epos*, s.v.
3. BSL 38, 1937, p. 107.
4. « On describing some Homeric Glosses. 2. Αἰόλος and Αἴολος», *Glotta* 42, 1964, pp. 127-139.
5. Cf. F. AURA JORRO, *Dmic.*, s.v. con bibliografía.
6. *Op. cit.* (1984), s.v. αἰόλος.
7. Sch. Q. paraphr. ποικίλον.
8. Sch. AD. paraphr. ποικίλον.
9. Cf. s.v.
10. Cf. sch. br. BHQ.
11. Sch. br. paraphr. ποικίλα HES. ποικίλα.
12. Sch. V. ποικίλον. EUST. 678, 27.
13. Puede servirnos como ejemplo el texto E 295 aquí citado. Véase también:
 Δ 432, "τεύχεα ποικίλ' ἔλαμπε"
 Z 511, "ὥς υἱὸς Πριάμοιο Πάρις κατὰ Περγάμου ἄκρης
 τεύχεσι παμφαίνων ὥστ' ἠλέκτωρ ἐβεβήκει."
 T 397, "ὄπιθεν δὲ κορυσσάμενος βῆ Ἀχιλλεύς
 τεύχεσι παμφαίνων ὥστ' ἠλέκτωρ Ὑπερίων."
 P 214, "τεύχεσι λαμπόμενος Πηλείωνος"
14. *Lexicon des frūgriechischen Epos*, s.v.
15. Sch. V. εὐκινήτους, sch. br. ἵπποκόμους ἀρίστους.
16. "ποικίλος ἵππαζομένους, πολεμικοὺς ἢ ταχεῖς"
17. Cf. *Etymologicum Magnum*, 460, 17.

18. « Une équation sémantique, 'mouvement rapide' = 'lueur, éclat' », *Les Études Classiques* XVIII, 1950, p. 438.
19. *History and the Homeric Iliad*, Berkeley, 1963, p. 249.
20. *Op. cit.* (1984), s.v.
21. Cf. PIERRE CHANTRAINE, *op. cit.* (1984), s.v. *μίτρα*.
22. E 857, Δ 137, 187, 216.
23. Sch. V. "ποίκιλως στρέφη ἢ κινῇ"
Sch. BQ. "κινῇ παρὰ ἄλλαν", cf. EUST. 1881, 56.
24. Cf. *Lexicon des frūgriechischen Epos*, s.v.
25. Cf. *DGE*, s.v.
26. Cf. A. BERNABÉ PAJARES, *op. cit.*, *Emerita* 39, 1971, p. 100.
27. Para ver una relación completa de todos los testimonios existentes en las diferentes lenguas indoeuropeas puede consultarse el estudio de FRANÇOIS BADER, « La racine de ΠΟΙΚΙΛΟΣ, ΠΙΚΡΟΣ », en *Studies in Mycenaean and Classical Greek presented to John Chadwick. (Minos XX-XXII)*, 1987 pp. 41-60.
28. Cf. F. BADER, *op. cit.* (1987).
29. *Wörterbuch zum Rig-Veda*.
30. *Kurzgefasstes Wörterbuch des Altindischen*, Heidelberg, 1956-1974, s.v. *pimśāti*.
31. Cf. F. BADER, *op. cit.* (1987), p. 57 § 7.2.
32. Cf. F. BADER, *op. cit.* (1987), § 5.5, § 5.6, pp. 52-53.
33. Para una referencia más detallada sobre las tablillas véase J. CHADWICK, *op. cit.* (1987), pp. 208-216. Para los carros cf. J. H. CROUWEL, *Chariots and other means of land transport in Bronze Age in Grece*, Amsterdam, 1981.
34. Λ 39, "ἀργύρεος τελαμῶν ἦν' αὐτὰρ ἐπ' αὐτοῦ
κυάνεος ἐλέλικτο δρακων, ..."
35. Ψ 807, Ξ 405, Π 135, ἀργυρόηλον.
36. Σ 561-565.
37. PY serie Ta.
38. V. KARAGEORGHIS, *Salamis in Cyprus*, Londres, 1969.

39. Cf. A. L. H. ROBKin, « The Agricultural Year, the Commodity SA and de Linen Industry of Mycenaean Pylos », *American Journal of Archaeology* 83, 1979, pp. 469-474 y J. T. KILLEN, « The Wool Industry of Crete in the late Bronze Age », *Annual of the British School at Athens* 59, 1964, pp. 1-15.
40. SAPH., 1,1. PAGE mantiene la traducción tradicional « de trono bien trabajado »; CHANTRAINE cree que puede significar « à la robe ornée de dessins ou de fleurs » *Dict. Erym.* s.v. teoría defendida por LAWLER, *Philol. Quart.* 27, 1948, pp. 80-84.
41. Para una documentación sobre los antecedentes orientales de la *Odisea* en particular, sobre las semejanzas entre el personaje dle Ulises y Gilgamesh puede consultarse JAQUELINE DUCHEMIN « Les mythes de la Theogonie hesiodique, origenes orientales: essai d' interpretation » en *Problèmes du Mythe et de son interprétation. Actes du Coloque de Chantilly (20-25 avril 1976)*, publiés par JEAN HANI, París, Les Belles Letres, 1978.
42. Cf. ENZIO PELLIZER, « Figures narratives de la mort et de l' immortalité: Sisyphe et autres histoires », *Metis* 4, 1989, pp. 269-290.
43. Cf. P. GRIMAL, *op. cit.* (1982), s.v.
44. Pind. O 3.13 "φόρμιγγά τε ποικιλίγαρυν"

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Griega y Lingüística Indoeuropea

JOSÉ MARÍA PAJÓN MARTÍNEZ

LUZ Y OSCURIDAD EN LA ÉPICA ARCAICA

TOMO II

Madrid
1993

Autor: José María Pajón Martínez

Título: Luz y oscuridad en la épica arcaica

Director: D. Alberto Bernabé Pajares

Profesor Titular de Filología Griega
de la Universidad Complutense de
Madrid

TOMO II

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Filología
Sección de Filología Clásica
Año 1993

SEGUNDA PARTE

LO ACROMÁTICO EN HOMERO

Y

HESÍODO

VIII. LA OSCURIDAD

La oscuridad en el ámbito aéreo en Homero

Hemos examinado ya los términos de color, sus usos y significados en los contextos en los que se documentan. Intentamos realizar en las próximas páginas el análisis de los términos de oscuridad. Pretendemos clasificarlos de acuerdo con el medio que les sirve de soporte, que, creemos, son tres: el aire, el agua y los sólidos. Es probable que muchos de estos términos contengan rasgos de cromatismo oscuro, además de su pertenencia al conjunto léxico de la oscuridad. Intentaremos determinar en cada caso el grado de pertenencia a este campo y la medida en que la oscuridad se distingue del color propiamente dicho.

Los términos de oscuridad pueden clasificarse dentro del esquema tripartito que decíamos con cierta facilidad, aunque sean posibles las interferencias entre los tres ámbitos. Enumeramos a continuación el conjunto de lexemas que nos disponemos a estudiar y que constituyen el sistema léxico del campo de la oscuridad en el ámbito aéreo: *ἀήρ*, *ἡερόεις*, *ἡεροιειδής*, *ἡεροφοῖτις*, *ζόφος*, *ἀχλύς*, *ὀμίχλη*, *ἐρεβεννός*, *ἐρεμνός*, *ὀρφναίος*, *σκιᾶ*, *σκιᾶζω*, *σκιᾶω*, *σκιερός*, *σκιόεις*, *σκότος*, *σκοτομήνιος*, *σκότιος*, *κνέφας* y *νύξ*.

Cuando hablamos de aire nos estamos refiriendo a un concepto espacial que no corresponde exactamente a nuestra idea de la atmósfera. Se trataría del espacio existente entre la superficie de la tierra y la bóveda celeste. Dentro de este ámbito el cosmos homérico distingue diferentes estratos que, como veremos, están definidos por términos específicos. Dentro del estudio de cada término iremos tratando de precisar a qué sector espacial se refiere.

1.1. ἀήρ

La etimología de esta palabra resulta poco clara, a juzgar por las vacilaciones y contradicciones que pueden observarse. Así, P. Chantraine considera definitivamente descartada la relación de este término con $\alpha\eta\mu\iota$ ¹. Meillet² ha demostrado que el significado fundamental es « suspensión » y ha propuesto el radical $^*\alpha f\eta\rho$. Esta etimología presenta la dificultad de la cantidad larga de la alfa³. Finalmente, la teoría laringalista aporta soluciones más verosímiles. R. S. P. Beekes⁴ considera que se trata del radical $^*H_2\text{-}u\text{-}er$. Sin embargo, la etimología que propone el DGE es $^*HeH_2\text{-}$. Este radical es muy verosímil pues se apoya en la forma del ai. $\alpha\tau\mu\alpha\eta$ « alma, aliento vital »⁵. El significado básico que de aquí se extrae está en perfecto acuerdo con el significado histórico de bruma o niebla que se documenta en los textos que estudiamos.

De acuerdo con la división del *Diccionario Griego-Español*, estudiaremos los usos de este término clasificándolos en dos grupos: niebla divina y niebla natural.

1.1.1. Niebla natural

a) Sin conexión con los dioses

1.1.1.1. Aplicado a la zona baja de la atmósfera:

Ξ 288, "μακροτάτη πεφυῖα δι' ἥερος αἰθήρ' ἵκανεν,"

Aquí ἄήρ se refiere a la parte más baja de la atmósfera, es decir, la zona donde se encuentran las nieblas y las nubes.

En general, se puede afirmar que ἄήρ se opone a αἰθήρ. El primero corresponde a la parte baja de la atmósfera⁶, mientras que el segundo término corresponde a la superior. Todo ello se adecua perfectamente a la afirmación de que en el Olimpo nunca hay nubes ni tormentas o cualquiera de los fenómenos habituales en la parte inferior de la atmósfera que provocan la inquietud de los habitantes de esa zona: niebla más favorable al ladrón que la noche, nubes cargadas de tormentas, vientos peligrosos para naves y cultivos, lluvias, granizos, etc. Esta separación o delimitación del mundo luminoso y el brumoso se corresponde con la naturaleza de los que habitan cada una de las demarcaciones: mortales y divinidades inferiores, en el ἄήρ; inmortales poderosos, en el αἰθήρ.

La altura que puede alcanzar un árbol nunca es tanta que pueda creerse que traspasa los límites del espacio destinado a los hombres. Se trata, por tanto, de una voluntad clasificadora o de separación entre lo de abajo y lo superior, utilizando el símil del árbol tomado como prototipo de paso de un nivel a otro⁷. Probablemente puede verse en esta imagen un resto de las culturas del árbol mediador, ya sea conservado como tal

árbol o bajo la forma de escalera, cuerda o de lo gigantesco en general. En este texto se conserva como una simple figura literaria. Su fortuna se explica por estar transformada en un recurso literario muy elocuente y de indudable belleza plástica.

Todas estas circunstancias contextuales y culturales permiten percibir que *ἀήρ*, en este texto, se refiere al aspecto general de la zona baja de la atmósfera, donde se acumulan las brumas matinales, las nieblas, etc. Se trata de una situación habitual, pero no uniforme ni permanente. Contiene rasgos de discontinuidad y de repetición de situaciones variadas que tienen en común la privación de la luz en su plenitud. La situación genérica de este texto puede ser descompuesta en las manifestaciones particulares de lo genérico. Puede decirse que esto es lo que sucede en los textos que vamos a examinar a continuación.

E 864, "Οἷη δ' ἐκ νεφέων ἐρεβεννῇ φαίνεται ἀήρ

καύματος ἐξ ἀνέμοιο φυμαέος ὀρνυμένοιο,

τοῖος Τυδείδῃ Διομήδῃ χάλκεος Ἄρης

φαίνεται' ..."

Este texto se refiere al aspecto que ofrece el dios Ares cuando huye al Olimpo después de haber sido herido por Diomedes con la ayuda de Atenea. Aunque lo que Diomedes observa es al propio dios remontándose hacia las nubes, el texto se clasifica entre las brumas naturales, puesto que se trata de un símil con un fenómeno meteorológico de este tipo. El término *ἀήρ* está describiendo, por tanto, el aspecto que ofrece la zona inferior de la atmósfera en una situación específica; se trata del aspecto que ofrece el cielo

previo al estallido de una tormenta de verano. Además sería posible establecer, en último grado, una cierta relación entre el bramido de Ares al ser herido y el estallido de un fuerte trueno.

Obsérvese que mientras que en la cita anterior (Ξ 288), la oscuridad del ἄήρ se expresa oponiéndole un término de luz, aquí el sentido de oscuridad se refuerza mediante el adjetivo ἐρεβεννός.

Otra muestra específica de las manifestaciones que pueden darse en la parte baja de la atmósfera está descrita en:

ι 144, "ἄήρ γὰρ περὶ νηυσὶ βαθεῖ' ἦν,..."

Aquí la oscuridad se refiere a la noche con ausencia explícita de rayos lunares a consecuencia de las nubes. Se trata de un cielo encapotado que impide la llegada de los rayos luminosos. Esta situación se desarrolla durante la noche lo cual supone que la oscuridad es absoluta. Si la situación de cielo encapotado se diera durante el día, no se trataría, evidentemente, de una oscuridad profunda, sino de la típica luz tamizada de un día sin sol.

En estos dos últimos textos que acabamos de analizar (E 864, ι 144) hemos visto que se describen manifestaciones concretas de ἄήρ, pero en ellos no se agotan todas las situaciones posibles que abarca el valor semántico de este término utilizado en sentido genérico como sucede en Ξ 288. No obstante existen otros términos para expresar

fenómenos atmosféricos privativos de luz y que se desarrollan en este ámbito espacial que completan de algún modo la gama de posibles situaciones que pueden darse, aunque no es imprescindible que el contenido semántico de *ἄηρ*, en sentido genérico, se desdoble en toda su diversidad dentro de un corpus tan limitado como el que nosotros estudiamos. De la rentabilidad que este término ofrece en el griego posterior puede dar una idea aproximada el uso filosófico que de él hacen los Presocráticos⁸.

No obstante antes de terminar este apartado debemos referirnos a los usos figurados de este término. Se trata de una niebla ni natural ni divina, es, por el contrario, producto de un recurso literario para indicar un carácter fantástico.

θ 562, "ἡέρι καὶ νεφέλη κεκαλυμμέναι,..."

Se refiere a las naves fabulosas de los feacios que pertenecen al mundo nebuloso de la leyenda e imaginación.

λ 15, "ἡέρι καὶ νεφέλη κεκαλυμμένοι, ..."

Nuevamente para expresar algo legendario se dice que está envuelto en brumas, pero aquí además está indicando la proximidad del país de los cimerios a los infiernos.

Ambos textos tienen en común los rasgos de lejanía y su carácter legendario lo que les sitúa en un contexto de imprecisión que viene sugerida por la presencia de la bruma y la ausencia de luminosidad. Tal contexto implica una falta de concreción en el conocimiento de estos pueblos, por tanto, la niebla usada en sentido figurado está asociada a la imprecisión cognoscitiva.

1.1.2. Niebla divina

a) En conexión con los dioses

Dentro de los usos en relación con los dioses, vamos a comenzar por aquellos que se refieren a fenómenos atmosféricos reales provocados por la voluntad de un dios.

Nos ofrece un particular interés el episodio de la lucha entre griegos y troyanos en torno al cadáver de Patroclo. Vemos en primer lugar que Zeus se interesa directamente por la marcha de los acontecimientos en la batalla y decide intervenir para favorecer a los griegos. Su intervención consiste precisamente en enviar una densa niebla que los cubre como se indica en:

P 269, "... ἄμφι δ' ἄρα σφι

λαμπρῇσιν κορύθεσσι Κρονίων ἥερα πολλὴν

χεῦ'..."

La finalidad que Zeus persigue al enviar esta bruma es benefactora, pues, como se indica en los versos siguientes, Patroclo siempre le había sido agradable en vida y no quiere consentir que sea pasto de los perros y de las aves. Para ello infunde en los griegos el deseo de luchar contra los troyanos en defensa del cadáver de Patroclo, al mismo tiempo que derrama la niebla sobre ellos. Se desencadena un encarnizado combate entre griegos y troyanos con diferentes alternativas, pero en:

P 368, "ἥερα γὰρ κατέχοντο μάχης..."

Se indica la privación de la luz mediante la bruma y se nombra la ausencia de los dos astros más importantes como fuentes de luz: el Sol en el día y la Luna en la noche. Toda esta situación resulta muy perjudicial para el desarrollo del combate. El poeta olvida que aquella bruma había sido enviada por Zeus para proteger a los griegos. Resalta su carácter negativo, por contraste con la luminosidad que reina en el resto del campo de batalla. Dicho de otra forma, la voluntad protectora de Zeus es vencida por la tendencia a considerar negativamente la ausencia de luz. En este texto se pone de manifiesto la oposición luz y oscuridad en un sentido horizontal, frente a Ξ 288 donde hemos visto que la oposición se realiza en un sentido vertical. Para marcar esta oposición, se expresan las calamidades de los guerreros en medio de la niebla oponiéndolas a la lucha a distancia que se lleva a cabo en el resto del campo de batalla donde luce la luz del sol. Esta oposición luz/oscuridad en un sentido horizontal vuelve a ponerse de manifiesto y se refuerza en:

P 376, "... τοὶ δ' ἐν μέσῳ ἄλγε' ἔπασχον

ἥερι καὶ πολέμῳ,..."

pues aquí se vuelve a insistir en las desventuras y fatigas que sufren los que luchan en medio de la niebla. Después de una tirada de más de doscientos cincuenta versos, vuelve a insistir en la oposición luz/oscuridad:

P 644, "ἥερι γὰρ κατέχονται ὁμῶς αὐτοὶ τε καὶ ἵπποι."

Aquí la niebla como obstáculo para la llegada de la luz del sol se vuelve tan claramente negativa que Ayante ruega a Zeus:

P 645, "Ζεῦ πάτερ, ἀλλὰ σὺ ῥῦσαι ὑπ' ἡέρος ὑἱας Ἀχαιῶν,
ποιήσον δ' αἰθρην, δὲ δ' ὀφθαλμοῖσιν ιδέσθαι·
ἐν δὲ φάει καὶ ὄλεσσον,..."

El ruego surte el efecto deseado y Zeus al punto:

P 649, "ἀντίκα δ' ἡέρα μὲν σκέδασεν καὶ ἀπῶσεν ὁμίχλην,"

A consecuencia de ello todo el campo de batalla aparece iluminado por la luz del sol.

Junto a la oposición luz/oscuridad tanto en un sentido vertical como horizontal, puede observarse una oposición simultánea capacidad/incapacidad para distinguir, fenómeno que está muy relacionado con el concepto de capacidad cognoscitiva. Junto a esta serie de oposiciones se maneja también otra oposición de conceptos relacionados con la dignidad de la categoría humana, frente a la degradación, que se corresponden con la luz y oscuridad. El guerrero solamente adquiere la verdadera categoría de héroe si sus acciones se desarrollan a la luz del día, pues tales acciones realizadas en otras circunstancias se transforman en viles. Como veremos la nocturnidad y, sobre todo, la niebla son medios favorables al ladrón pero no al héroe, como hemos visto.

Existe además otro tipo de bruma que no tiene ninguna conexión con la realidad física. Esta niebla puede desempeñar una función protectora o bien ser causa o medio de

error o engaño⁹. La característica común a este tipo de brumas es que su procedencia está en la voluntad divina.

b) Bruma divina:

Tenemos una serie de textos en los que la función de esta bruma es la protección de un hombre, ya sea para librarlo de un peligro de muerte como sucede en:

Γ 381, "... τὸν δ' ἐξήρπαξ' Ἀφροδίτη
ῥεῖα μάλ' ὥς τε θεός, ἐκάλυψε δ' ἄρ' ἥερι πολλῇ,"

Donde Afrodita impide que Paris, su protegido, reciba la muerte a manos de Menelao. La función protectora de la diosa se extiende hasta el punto de transportarlo al palacio donde está Helena a fin de que disfrute de sus dones y así se consuele de la derrota sufrida.

La solícita atención que Afrodita mostraba ante las desventuras de Paris se repite aquí transformando el afecto femenino por el paternal que Poseidón muestra hacia los hermanos Molíones:

Λ 752, "ἐκ πολέμου ἐσάωσε, καλύψας ἥερι πολλῇ."

Sin embargo, el efecto protector resulta aproximadamente el mismo desprovisto de todas las particularidades amorosas de la diosa.

La misma función protectora se advierte también en estos dos contextos, aunque la forma de protección difiere notablemente del estilo que la diosa del amor practica con Paris. Apolo rodea con una nube protectora a Héctor.

Y 444, "... τὸν δ' ἐξήρπαξεν Ἀπόλλων

ρεῖα μάλ' ὥς τε θεός, ἐκάλυψε δ' ἄρ' ἥερι πολλῇ,"

Con esta nube protectora consigue el dios evitar que Aquiles de muerte a Héctor, pero acto seguido:

Y 446, "..., τρὶς δ' ἥερα τύψε βαθείαν."

Aquiles asesta un golpe a una simple nube de bruma. Por consiguiente, en los dos textos que acabamos de explicar, hay una clara oposición de función protectora y engaño, es decir, la nube que sirve para proteger a Héctor es también la misma que ocasiona el error de Aquiles al no poder acertarle con su lanza. La inducción al error por medio de una nube aparece unida a la protección en:

Φ 597, "..., κάλυψε δ' ἄρ' ἥερι πολλῇ,"

Efectivamente aquí Apolo protege a Agénor ocultándolo en una nube, pero además se sirve de este hecho para inducir a Aquiles a error. El propio dios, después de haber salvado y apartado disimuladamente de Aquiles a Agénor, toma su figura y hace que Aquiles le persiga lejos del campo de batalla.

De nuevo los contextos que siguen se refieren al auxilio que prestan los dioses a los mortales ocultándolos en la bruma. En estos textos es Atenea la que cubre a Ulises con la bruma mientras se encamina al palacio de Alcínoo.

η 15, "... ἄμφι δ' Ἀθήνη
πολλὴν ἥερα χεῦε ..."

η 140, "αὐτὰρ ὁ βῆ διὰ δῶμα πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς
πολλὴν ἥερ' ἔχων, ἣν οἱ περίχευεν Ἀθήνη,"

El héroe marcha seguro envuelto en la niebla y así llega ante la reina Arete. En ese momento, la diosa retira su nube y Ulises aparece ante ella de súbito:

η 143, "... χύτο θέσφατος ἀήρ."

Una nueva función de la niebla divina se manifiesta en:

ν 189, "... περὶ γὰρ θεὸς ἥερα χεῦε"

Aquí se refiere a cómo Atenea impide a Ulises reconocer su patria cubriéndola con una bruma. La función de la niebla divina adquiere un nuevo sentido: impide al personaje afectado la correcta percepción del lugar en el que se encuentra. La obstaculización se traslada al héroe, éste se ve disminuido en su capacidad cognoscitiva. El medio utilizado es, por así decir, todavía muy rudimentario, pues se reduce a oponer un obstáculo físico

a la visión física. Todas las funciones son físicas, no existe sombra de intervención psíquica. Poco después, todo resulta ser una treta de Atenea y la bruma se disipa:

ν 352, "... θεὰ σκέδασ' ἡέρα' ..."

Por los mismos procedimientos antes usados, pero en sentido inverso, la capacidad cognoscitiva se restablece al desaparecer la bruma. Por tanto, en este contexto, apartar la bruma de los ojos significa que el personaje reconoce el lugar donde se encuentra.

Otras veces, los dioses se ocultan a sí mismos o alguna de sus pertenencias. La finalidad por la que los dioses se envuelven en una nube es la de hacerse invisibles, pero además se hace con alguna intencionalidad, ya sea para inspirar ardor a los guerreros desde el anonimato o para engañarlos y provocar su perdición. Tal es el caso de Apolo en:

Π 790, "ἡέρι γὰρ πολλῇ κεκαλυμμένος ἀντεβόλησε·"

Patroclo recibe la muerte porque no percibe que es el mismo Apolo quien se le opone. Patroclo puede ver ante sí a un guerrero, pero no distingue con la inteligencia su entidad. La causa de su necedad está en la bruma de la que el dios se ha rodeado. Esa nube induce a error, produce una falta de claridad mental, se oscurece el entendimiento. Se trata de una disminución de la capacidad cognoscitiva, sirviéndose de medios psíquicos y no físicos.

Una modalidad algo diferente es la de:

Φ 549, "..., κεκάλυπτο δ' ἄρ' ἠέρι πολλῇ· "

En este texto el dios se sirve de un hombre para llevar a cabo sus designios. El hombre se siente asistido por el dios, porque el dios está ahí presente. El dios no interviene en la acción pero se siente su influjo y su fuerza. Se trata de Apolo que oculto en una nube acompaña a Agénor a quien Aquiles pretende dar alcance. En este trance, el dios toma la iniciativa y, después de haber enviado a Agénor lejos, se hace perseguir por Aquiles, habiendo adoptado el aspecto de Agénor. El dios realiza el objetivo de alejar a Aquiles del campo de batalla para dar tiempo a los troyanos a llegar a la ciudad. Durante esta persecución Aquiles puede ver la silueta de Agénor, que siempre le precede unos pocos pasos, es decir, Apolo no está oculto físicamente, es perfectamente visible. Sin embargo se trata de una visión engañosa, una falsa visión de la realidad. En cierto modo el dios sigue envuelto en la nube, porque el hombre no consigue discernir qué es lo que realmente ve. Es un paso más allá del simple ocultamiento; se transforma el aspecto de la realidad a fin de ocultar su verdadera entidad.

Esta bruma también puede aparecer como el medio natural en el que los dioses están inmersos, como sucede en:

Ξ 282, "ἠέρα ἐσσαμένω,..."

Esta forma de ocultamiento es la expresión de el hecho empírico según el cual los dioses suelen permanecer invisibles a los ojos de los hombres. Se trata del estado natural en el que los dioses se suelen encontrar, frente al hecho extraordinario que siempre supone la visión de lo divino.

Además de lo dicho esta nube o bruma es la expresión de un límite entre lo humano y lo divino; el nivel de lo humano y lo divino se encuentran en planos distintos. La diferencia entre los dioses y los hombres es que el nivel de lo humano es accesible a los dioses, mientras el nivel de lo divino sólo es accesible a aquellos mortales a quienes los dioses se lo permiten. Pero la cualidad de acceder a lo divino no es permanente, sino que los dioses la otorgan y retiran a voluntad. Incluso, frecuentemente, sucede que el héroe cree estar en posesión de la capacidad de transgredir los límites, lo que le da una confianza y una arrogancia que a menudo le conduce a la perdición.

Por último, la expresión de los límites a través de la bruma se extiende también a las pertenencias de los dioses, pues, se sirven de esta bruma para ocultarlas: carros, caballos y armas.

E 356, "..., ἥερι δ' ἔγχος ἐκέκλιτο καὶ ταχέ' ἵππῳ,"

E 776, "..., περὶ δ' ἥερα πολὺν ἔχευε,"

Θ 50, "..., κατὰ δ' ἥερα πολὺν ἔχευεν."

A tenor de los textos citados, se puede inducir que el *ἄηρ* desempeña una función básica: la de ocultar. De ella se derivan una serie de funciones diversas y, a veces, hasta contradictorias.

En el primero de los apartados - de origen divino -, la bruma sirve de protección, protege a un hombre de los golpes del destino, la causa está en la voluntad de algún dios favorable. Si lo ocultado es un objeto del escenario natural, el hombre está incapacitado para descifrar su propia situación, remiten sus capacidades para establecer con precisión la verdadera situación de los hechos; Ulises no reconoce su patria. Ese mismo efecto produce cuando lo protegido es una persona, el efecto sobre el enemigo es inverso al del receptor del beneficio de la protección, el persecutor se ve frustrado en su propósito de dar alcance a aquel a quien un dios oculta.

Hay otro aspecto referente a la bruma que procede de lo divino: la que sirve a los dioses para hacerse invisibles ellos mismos, alguna de las cosas o a los animales¹⁰ de su pertenencia.

Encuentro en este fenómeno una clara dicotomía entre lo humano y lo divino. Aunque, con cierta frecuencia, los héroes se acercan a lo divino tanto como para poderlo distinguir, sin que éste sea un estado claramente adquirido, sucede que el héroe pierde la facultad de hacer esa distinción sin advertirlo hasta que los hechos le obligan a despertar de su ficción. Esto contiene una doble lectura, la superioridad de los dioses en el poder manejar a su arbitrio los asuntos humanos y en su capacidad para no estar

impedidos por la bruma, para discernir los hechos. El hombre, por el contrario, es limitado por su inferior capacidad de comprensión.

En resumen, la bruma de lo divino se caracteriza por ser positiva, en cuanto protectora, y negativa, en cuanto límite de lo humano y de su discernimiento.

La bruma de tipo natural posee un sentido negativo, pues impide o dificulta la acción. A pesar de que esa niebla se considere enviada por un dios con fines beneficiosos, al fin se ruega que sea retirada por perjudicar la acción. Esta bruma se diferencia claramente de la de origen o naturaleza divina porque es un fenómeno que sucede a todos y sin distinción de rango. Por otra parte, la niebla divina impide la penetración o acción de la inteligencia, frente a la niebla natural relacionada con lo divino que se opone al desarrollo de la acción.

Por último, en aquellos casos del tercer apartado que se derivan de un recurso literario para expresar lo lejano, tienen su fundamento en el difuso conocimiento de los hechos de referencia: las naves de los feacios y la ciudad de los Cimerios, ubicada en una zona muy occidental.

Este sustantivo posee dos derivados nominales en Homero: *ἡρωειδής* y *ἡρώεις*. Examinamos aquí los usos y significados de ambos adjetivos a fin de dar una visión más completa de los semas que el radical contiene.

1.2. ἡέριος

Según P. Chantraine¹¹ la etimología de este término tiene dos orígenes distintos: una forma jónica (para el ático *ἄέριος* derivado de *ἀήρ*) con el significado de «brumoso», « de la naturaleza del aire », « que se encuentra en el aire »; y una segunda forma que se relacionaría con el antropónimo *Ἡερί-βοια* y con otros micénicos¹². Emparentado con *ἄριστον* y con el adverbio *ἦρι*, con el significado de « matinal, de la mañana ». De acuerdo con P. Chantraine¹³ el sentido de este término en Homero es muy ambiguo: el sentido de matutino es el más probable en:

ι 52, "ἦλθον ἔπειθ' ὅσα φύλλα καὶ ἄνθεα γίγνεται ὥρη,
 ἡέριοι' ..." (ataque matutino de los Cicones).

Por el contrario existen otros textos en los que el sentido de niebla parece más probable que el sentido temporal aunque ambos pueden ser defendibles como sucede en:

A 497, "ἡερίη δ' ἀνέβη μέγαν οὐρανὸν Οὐλυμπόν τε."

donde se trata de Tétis emergiendo del mar hacia el Olimpo.

Por el contrario en el texto de:

A 557, "ἡερίη γὰρ σοί γε παρέζετο καὶ λάβε γούνων."

el sentido de niebla es más discutible puesto que se trata de Tétis sentada a los pies de Zeus. G. S. Kirk¹⁴ estima que no se trata de niebla puesto que "... because Here will

shortly tell Zeus at 557 that Thetis *ἡερίη γὰρ σοί γε παρέζετο*, and she can hardly have been mist-like when she sat down". No obstante, José García Blanco y Luis M. Macía Aparicio¹⁵ creen que en los tres casos de la *Ilíada* el adjetivo de referencia significa niebla o bruma, apoyándose en el contexto, en el empleo formular y en que el dativo *ἡέρι* que aparece diez veces en la *Ilíada* siempre tiene el sentido de niebla y posee una gran semejanza auditiva con *ἡερίη*. Además ambos ocupan la posición inicial en el verso. Los motivos que aducen J. García Blanco y L. M. Macía Aparicio demuestran suficientemente que el sentido de niebla es más aceptable que el de matinal.

Sin embargo, en el texto de:

Γ 7, "*ἡέριαι δ' ἄρα ταί γε κακὴν ἔριδα προφέρονται*."

creemos que se trata de una comparación de las grullas con la niebla. A juzgar por el sentido del contexto las aves son portadoras de muerte y de funesta discordia, ello está en consonancia con el sentido negativo que la niebla suele contener en muchos textos homéricos. Creemos que este estado semántico se encuentra perfectamente reflejado en la excelente traducción de José García Blanco y Luis M. Macía Aparicio¹⁶: "y como niebla ellas la mala discordia por delante llevan."

1.3. *ἡερόεις*

Los contextos en los que *ἡερόεις* aparece se pueden clasificar en dos grupos: aplicado al mundo escatológico y al mar. Iniciamos el análisis por el mundo infernal:

1.3.1. Aplicado al mundo infernal

1.3.1.1. Tártaro:

Θ 13, "... ῥίψω ἐς Τάρταρον ἡερόεντα,"

En conjunto, el mundo escatológico homérico y el griego en general es un espacio oscuro cuya estructura corresponde a dos niveles: el del lugar que habitan los muertos, que es el Hades propiamente dicho, y el Tártaro que se sitúa en un segundo nivel por debajo del Hades, allí habitan los Titanes y se encuentran las raíces del mundo. La oscuridad de estos lugares es proverbial, pero el adjetivo *ἡερόεις* añade ciertas connotaciones de terrible y especialmente negativo. No es una oscuridad sin más, se trata de una oscuridad tenebrosa, es, por así decir, un ambiente nocturno al que se añaden las connotaciones negativas que lo tenebroso y brumoso contiene en algunos textos donde se habla de la niebla natural, considerándola incluso más negativa que la noche.

Tenemos también una serie de textos que se refieren al nivel inmediatamente superior al Tártaro, al Hades:

1.3.1.2. Hades:

Ο 191, "'Αΐδης δ' ἔλαχε ζόφον ἡερόεντα,"

Φ 56, "αὐτίς ἀναστήσονται ὑπὸ ζόφου ἡερόεντος,"

Ψ 51, "... νέεσθαι ὑπὸ ζόφον ἡερόεντα,"

λ 57, "'Ελπήνορ, πῶς ἦλθες ὑπὸ ζόφον ἡερόεντα;"

λ 155, "τέκνον ἐμόν, πῶς ἦλθες ὑπὸ ζόφον ἡερόεντα

ζωὸς ἐών; χαλεπὸν δὲ τάδε ζωοῖσιν ὀρᾶσθαι."

Encontramos este adjetivo en todos estos textos referido a ζόφος. Ello supone que a un sustantivo que significa oscuridad se le añade un adjetivo que significa tenebroso, por tanto, la situación semántica de *ἡρόεις* es la misma que la expresada con respecto al Tártaro. Sin embargo, aquí se advierte un uso más estereotipado que devalúa el semantismo del adjetivo.

Volvemos a encontrar esta misma fórmula en una serie de textos que expresan el ocaso o zona que se sitúa en esa dirección.

1.3.1.3. Ocaso:

M 240, "εἴτ' ἐπὶ δεξι' ἴωσι πρὸς ἡῶ τ' ἡέλιόν τε,

εἴτ' ἐπ' ἀριστερὰ τοί γε ποτὶ ζόφον ἡρόεντα."

ν 241, "... ποτὶ ζόφον ἡρόεντα."

También aquí la conjunción del ζόφος más *ἡρόεις* es formularia y con un bajo valor significativo. Sin embargo, ambos términos conservan el significado de lugar que se identifica con lo sombrío por excelencia o escatológico. En efecto, en términos generales, puede afirmarse que los griegos sitúan el mundo de los muertos en occidente, esto no se contradice con la afirmación homérica de que el Tártaro se halla situado tan profundo respecto del Hades como la tierra respecto del cielo. Es decir, el Hades se ubica dentro del concepto de marginalidad en un sentido horizontal, frente al Tártaro que es marginal en un sentido vertical.

Por último existe un texto en el que *ἡρόεις* se aplica al mar.

1.3.2. Aplicado al mar:

υ 64, "οἷχοιτο προφέρουσα κατ' ἡερόεντα κέλευθα,"

Este texto forma parte de una invocación que hace Ulises pidiendo que una borrasca le arrastre por el mar. Es sabido que es oscuro el tono que adquieren las aguas marinas sometidas al efecto de una borrasca. Este adjetivo hace alusión sin duda a este aspecto, pero contiene en gran medida una idea de imprecisión que proporciona la presencia de la bruma entre los rasgos del adjetivo. Por tanto, la oscuridad o imprecisión poseen aquí un sentido intelectual que se relaciona con lo imprevisto y lo incierto, pues esos barcos arrastrados por fuertes vientos podrían arribar a lugares imprevistos e impredecibles, incluso llegar a las mismas bocas del océano, como el propio Ulises dice en su invocación.

De acuerdo con lo expuesto, este término se refiere a lo infernal, ya sea a través de *ζόφος* o del Tártaro, excepto en *υ 64*, donde se relaciona con el concepto de mar como camino. Por tanto, este término contiene un rasgo semántico que lo enlaza con *ζόφος*, por una parte, y, como veremos, con *ἡεροιδής*, por la otra.

A continuación examinamos los usos y sentidos de segundo adjetivo formado con el radical de *ἄηρ*.

1.4. ἡερωειδής

El valor semántico de este término está mediatizado de algún modo por el sufijo -ειδής¹⁷. La problemática en torno a este sufijo ha sido comentada más arriba. Recordemos aquí que está relacionado con la idea de imagen o aspecto externo. Expresa una identidad de semejanza externa y no esencial, sólo indica que la materia a la que se aplica contiene rasgos que recuerdan el aspecto del ἀήρ o cualquier otra de sus características.

Este adjetivo sólo se encuentra aplicado al ámbito aéreo, aunque los sustantivos a los que se refiere pertenecen a los tres ámbitos: aéreo, líquido y sólido. Sin embargo, consideramos que las aplicaciones al elemento líquido son las fundamentales y las que pueden proporcionarnos el criterio más acertado para describir su sentido básico y las variantes que pueda experimentar en los diferentes contextos.

Exponemos en primer lugar los textos referidos al agua:

1.4.1. Aplicados al agua:

Ψ 744, β 263, γ 105, δ 482, ε 164,

"... ἐπ' ἡερωειδέα πόντον,"

γ 294, "... ἐν ἡερωειδέϊ πόντῳ,"

A pesar de que se percibe con claridad que se trata de un uso formulario y que es un epíteto (según Claude Sandoz, la repetición mecánica de estos sintagmas siempre en

final de verso demuestra su carácter tradicional¹⁸⁾ es indudable que la adecuación semántica entre el sustantivo y ἡεροειδής es completa, es decir, la aplicación no resulta forzada. Los textos que examinamos se encuentran en unos contextos referidos a alta mar o al aspecto que generalmente ofrece el mar. Sin embargo, ἡεροειδής no se refiere solamente al aspecto del mar, sino a una contemplación horizontal sobre la superficie del mismo. Significaría algo así como « el ponto cubierto, impregnado y productor de bruma » en el sentido de transformarse en algo « semejante a la bruma » en el espacio aéreo inmediatamente superior a la superficie de las aguas. La cualidad de brumoso se aplica al mar porque el espacio ocupado por la niebla de su superficie se considera perteneciente a él. En este sentido, el mar está considerado como un espacio donde se produce el fenómeno de la niebla más que como una entidad líquida dotada de profundidad. La superficie de las aguas es el límite para proyectar la atención en la verticalidad, ya sea en dirección ascendente o descendente. En estos textos se toma en cuenta la verticalidad ascendente, quizás influenciada por la impresión visual de ver surgir la niebla de la superficie de las aguas. Esta circunstancia puede influir en la presencia del rasgo semántico de '*productor de*' en este adjetivo. Según esta descripción semántica el sentido originario del sufijo -ειδής aparece desdibujado, ello sucede porque ya se encuentra lexicalizado de modo que toda la palabra forma un lexema sin tomar en consideración sus componentes. Es importante advertir que los rasgos de bruma aportados por el primer elemento del compuesto se encuentran presentes en un sentido físico de niebla real y en un sentido intelectual de imprecisión e inseguridad a causa de los límites que impone a la percepción visual. No obstante, la imprecisión visual no significa que su alcance sea de escasas dimensiones, sino que en la lejanía se percibe una bruma que desdibuja el perfil

de los objetos. Es fácil percibir que puede tratarse de una visión de largo alcance en el siguiente texto:

E 770, "ὅσσον δ' ἡεροιδὲς ἀνὴρ ἶδεν ὀφθαλμοῖσιν"

Este texto pertenece al párrafo donde se compara la longitud de los saltos de los caballos de los dioses con la longitud que alcanza la vista de un hombre que mira al mar desde una colina. En estas circunstancias de contemplación del mar a lo lejos, la lejana bruma de su superficie se confunde con el aspecto de las propias aguas, es decir, este adjetivo describe también el aspecto de la superficie del mar, destacando solamente los rasgos de oscuridad que contiene. Por consiguiente, en estos textos predomina la idea de límite tanto de la percepción visual como de la luminosidad. La falta de luminosidad proyectada en el elemento líquido produce la oscuridad de las aguas, constituyéndose así un sentido cromático para el término *ἡεροιδής*. Esta mezcla de imprecisión y cromatismo oscuro vuelve a aparecer en el texto que describe la roca de Escila.

1.4.2. Aplicado a la roca de Escila:

μ 233, "πάντη παπταίνοντι πρὸς ἡεροιδέα πέτρην."

Ulises escruta atentamente la roca que habita Escila, intentando descubrir la cueva en la que Circe le había dicho que moraba el monstruo. La roca está descrita mediante el adjetivo *ἡεροιδής* porque su cumbre esta permanentemente cubierta por una nube. Es, por tanto, una situación espacial muy semejante a la del mar afectado por este mismo adjetivo, es decir, la niebla marina se encuentra en el sentido ascendente del eje vertical, lo mismo que la bruma que cubre la roca en su cumbre. No obstante, alguno de los rasgos de

ἡεροειδής podrían hacer referencia al color de la roca, pues también otras rocas legendarias como las Simplégades son consideradas de color oscuro¹⁹.

Examinamos a continuación un nuevo grupo de textos en los que aparece ἡεροειδής. Aluden también al ámbito aéreo, aunque dentro de las condiciones específicas del espacio de una cueva.

1.4.3. Aplicado al interior de una cueva:

μ 80, "... ἐστὶ σπέος ἡεροειδής,
πρὸς ζόφον εἰς Ἑρεβος ..."

Este texto se refiere a la cueva que habita Escila por ello el adjetivo puede contener connotaciones negativas de terror y crueldad. Sin embargo, estas connotaciones son aportadas más por el sentido general del contexto que por el sentido propio del adjetivo, pues en los textos que siguen, no contiene ese sentido negativo, dado que se refieren a la cueva donde se encuentra un santuario dedicado a las ninfas del agua (náyades) divinidades benignas y amables.

ν 366, "... θεὰ δῶνε σπέος ἡεροειδής,"

ν 103, 347, "... ἄντρον ἐπήρατον ἡεροειδής,"

En todos los textos en los que ἡεροειδής describe las cuevas, el sentido es el de una privación de luz que contrasta con la luminosidad exterior. Aquí se trata de una

ausencia de luz en un aire límpido sin presencia de bruma. Lo que impide la visión o pone límites a ella es la ausencia de luz y no existe ningún sentido cromático.

Por último examinaremos los usos y sentidos que ofrece *ἡεροφοῖτις*.

1.5. *ἡεροφοῖτις*

El segundo elemento de este compuesto cuya etimología es desconocida significa « ir y venir »³⁰. Por tanto, el sentido del lexema en conjunto es « ir y venir o dar vueltas envuelta en bruma ». Se desconoce si el segundo término del compuesto surge del verbo o de un sustantivo *φοι-τα. En todos estos textos funciona como epíteto de Erinis, que en Homero aparece siempre en singular.

1.5.1. Aplicado a Erinis:

I 571, "... τῆς δ' ἡεροφοῖτις Ἑρινύς

ἔκλυεν ἐξ Ἑρέβεσφιν,..."

Este texto se refiere al pasaje en el que Altea invoca a los dioses del cielo y a los subterráneos para que dieran muerte a su hijo Meleagro. Según este texto la Erinis la oyó desde el Érebo. Esto confirma la tradición de que se trata de una divinidad infernal. Sin embargo, en el texto que sigue no se especifica la morada de esta divinidad, así como tampoco la de las otras dos que se nombran, pues se consideran de sobra conocidas.

T 87, "..., ἐγὼ δ' οὐκ αἰτιός εἰμι,

ἀλλὰ Ζεὺς καὶ Μοῖρα καὶ ἡεροφοῖτις Ἑρινύς,"

Tanto Zeus como Moira son dos divinidades que intervienen en este lance; el primero por ser el dios principal del Olimpo, y la Moira porque interviene de forma implícita en todos los asuntos humanos de un modo implacable, casi mecánico. La intervención de la Erinis puede estar justificada porque Agamenón ha dado muerte a su propia hija. Por consiguiente, esta divinidad aparece en ambos textos con una función semejante: vengar un hecho que atenta contra los lazos familiares, lazos tan dignos de respeto que su ruptura no puede ser justificada ni por un accidente ni por motivos de estado.

En conclusión el adjetivo que acompaña en ambos textos a Erinis describe la forma de vida de la diosa en la oscuridad brumosa del Hades. Estamos, por tanto, ante una aplicación a un medio aéreo del término, como en los usos de *ἀήρ* y sus compuestos aquí examinados.

Algunos usos de los compuestos de *ἀήρ* se refieren al mundo de las tinieblas por excelencia, el Hades; o al punto cardinal que se identifica con el mundo escatológico, occidente. Por tanto, estos compuestos ofrecen algunos puntos de confluencia con los usos de *ζόφος*, que se encuentra solamente referido a lo escatológico y al punto cardinal identificado con occidente. En consecuencia, examinamos a continuación este sustantivo clasificado también entre los términos de oscuridad aérea.

2. ζόφος

Significa « tinieblas, oscuridad, región oscura ». Esta relacionado con ζέφυρος « viento del oeste o del noroeste » lo cual hace pensar en la existencia de un posible neutro *ζέφος y también con δνύφος, κνέφας²¹. Sin embargo, la familia léxica de este tipo de palabras ofrece especiales dificultades a causa del tabú lingüístico de la muerte y lo infernal.

Comenzamos a examinar el conjunto de aplicaciones de este término por los usos que se refieren al punto cardinal identificado con occidente.

En conjunto, el grupo de textos que exponemos a continuación contienen una viva oposición luz/oscuridad. Ese contraste sirve para estructurar el cosmos físico o geográfico. Pero también polariza nociones y conceptos que se oponen de modo radical.

Como es bien sabido el eje fundamental tanto cultural como geográfico de la cosmología homérica es el este/oeste. La oposición norte/sur se encuentra prácticamente neutralizada por la línea que marca la trayectoria solar desde su salida hasta su puesta. Dentro del ámbito de este eje pueden distinguirse tres áreas a partir del centro hacia la periferia en ambos sentidos tanto en sentido del poniente como del levante. Siguiendo a Alain Ballabriga²², podemos resumir así la situación cultural de los puntos geográficos más relevantes:

1.- Centro: Delfos, Delos y Jonia. Esto quiere decir que el Egeo es el centro del universo. Los confines de este área serían: (por el suroeste) El Cabo Malea, el reino de Pilos y las islas del reino de Ulises, que constituirían los confines occidentales del mundo aqueo según la narración épica; (al noroeste) la Tesprotia y el país de Dodona son tierras ya poco conocidas; continuando en torno al horizonte, se encuentra: el Olimpo, la Pieria, la Ematia (Macedonia), la Tracia y Lemnos, países que constituyen la franja norte del universo aqueo²³; (al noreste) la polaridad « aurora », ἠώς « tinieblas occidentales », ἕσπερος engloba el resto. Los seis « puntos cardinales » del mundo, este/oeste; norte/sur; cielo/infierno, se reagrupan en dos conjuntos: Un conjunto diurno-auroral asociado al este, al sur y al cielo, y un conjunto nocturno-occidental asociado al oeste, al norte y a los infiernos²⁴.

2.- La siguiente área abarcaría: al noroeste el Erídano, los tirrenos, los lestrigones y Ortigia; al suroeste el lago Tritón en los límites con el área tercera; por levante, se encontrarían: al noreste, los escitas, los cimerios, la Tierra de Ea y, ya en el límite, los arimaspes; al sureste, Fenicia y, en el límite, Egipto.

3.- El área tercera comprende: por el Oeste, las Hespérides y los hiperbóreos (al norte), Tartesos, la isla de Eritia y las Columnas (por el centro), y los lotófagos y los etíopes occidentales (al sur); por el Este, los hiperbóreos (al norte), y los indios, Etiopía y Eritrea (al sur).

Como puede observarse la geografía real y la mítica se entremezclan en las tres áreas. Pero hay una progresión de los puntos geográficos míticos desde el centro a la periferia, tanto en sentido Este como en sentido Oeste.

El texto que encontramos en primer lugar es un ejemplo especialmente elocuente:

2.1. Aplicado a Occidente:

M 240, "εἴτ' ἐπὶ δεξι' ἴωσι πρὸς ἥῳ τ' ἡέλιόν τε,
εἴτ' ἐπ' ἀριστερὰ τοί γε ποτὶ ζόφον ἡερόεντα."

Este texto está constituido por dos constelaciones de nociones que se oponen entre sí, en conjunto y noción a noción. El texto se sitúa en la disputa entre Polidamante y Héctor. Éste afirma que nada le importan los agujeros de las aves, ya vuelen en una dirección o en otra. Las constelaciones que entran en litigio son: de una parte, la luz (representada por el sol y la aurora), la mano derecha y el buen augurio (representado por el contexto); de otra, la oscuridad, la izquierda y el mal augurio. La polaridad luz/oscuridad, derecha/izquierda, bueno/malo representa una visión un tanto maniquea del cosmos físico, pero sobre todo del nocional o cultural. El eje luz/oscuridad es el que polariza en sus extremos las nociones estructuradas en constelaciones. Los conceptos que se agrupan en los extremos de este eje son más numerosos que los descubiertos en este texto. Una nueva oposición de conceptos se encuentra en:

μ 81, "... ἐστὶ σπέος ἡερωιδές,
πρὸς ζόφον εἰς Ἑρεβος ..."

Este texto pertenece a la descripción de la cueva que habita Escila. Circe da una serie de detalles a fin de que Ulises la ubique perfectamente y logre pasar delante de ella con el menor daño posible. Estas palabras indican la orientación geográfica; hacia el ocaso. La asociación entre el Érebo y la oscuridad está aquí explícita. Además, el contexto añade connotaciones de terror y crueldad, pues, Escila es una diosa implacable y productora de muerte. La constelación de nociones presente en este párrafo está constituida por las ideas de oscuridad, Érebo, ocaso, terror, crueldad y muerte. El eje luz/oscuridad no está expresado, pero es fácil adivinar que todas estas nociones se sitúan en el extremo de la oscuridad y, por tanto, se les sobrentienden correlatos opuestos, en el extremo de la luz.

Los textos expuestos contienen la idea de lo negativo asociada a la oscuridad del ocaso. El examen de los usos de ἀχλύς, ὀμίχλη y ἀήρ muestra la existencia de elementos naturales psíquicos o divinos que se transforman en negativos, en cuanto privativos de luz. Esto supone un conjunto de conceptos asociados a ellos que se oponen a los que suscita la presencia de la luz. La ubicación espacial de estos tres términos es arbitraria, en relación con la de la luz. En un sentido físico, la bruma cubre un sector del campo de batalla, frente al resto, que sigue iluminado. En función de niebla divina, un dios o un hombre se encuentran rodeados de ella de modo imprevisible para los mortales. En un sentido psíquico, la bruma llega a situarse fuera del cosmos y afecta directamente a los ojos del que sufre sus efectos. De esta situación, puede deducirse que la oposición luz/oscuridad y sus respectivas constelaciones nocionales se encuentran en un espacio sin estructurar, en los usos de estos elementos, aunque las oposiciones conceptuales están bien delimitadas. Es necesario deslindar de este estado de cosas el uso en el que ἀήρ significa

la zona inferior de la atmósfera (Ξ 288). Allí ἀήρ se opone a αἰθήρ, pero en un eje vertical. A diferencia de lo dicho de ἀήρ y, como veremos en ἀχλύς y ὁμίχλη, la cosmología de ζόφος y su constelación nocional se encuentra bien estructurada. También disponemos de ejemplos en los que la estructura se libera de las connotaciones negativas y permanece sólo el sentido práctico. Es el caso de los dos textos siguientes:

ν 241, "... ποτὶ ζόφον ἠερόεντα."

Este fragmento se encuentra en el pasaje en el que Atenea camuflada explica a Ulises que la tierra a la que ha arribado, Ítaca, es conocida en todas partes. Este modo de expresar la totalidad demuestra que el cosmos homérico se basa en este único eje: nacimiento y puesta del sol. El texto que sigue se sitúa en esta misma estructura, pero despojado de la noción de totalidad:

ι 26, "πρὸς ζόφον, αἱ δέ τ' ἄνευθε πρὸς ἡῶ τ' ἠέλιόν τε,"

Se refiere sólo a la ubicación relativa de una serie de islas, por tanto, el contexto posee una noción espacial localizada y concreta, pero ello no impide que la localización se realice tomando como base este eje único del que hablamos. La ausencia de este eje provoca una desorientación semejante a la de la niebla en el mar, supone un regreso al caos:

κ 190, "... οὐ γὰρ ἴδμεν ὅπη ζόφος οὐδ' ὅπη ἡώς,"

Ulises ha llegado a Ogigia, isla de Circe, y desconoce el lugar por donde sale o se pone el sol. Es una situación alarmante porque los griegos desconocen el camino de regreso. Se encuentran en un mundo mágico, en las fronteras del más allá, donde ya el

hombre es incapaz de orientarse. La dualidad luz/oscuridad se ha anulado y el cosmos se torna caos. Esta radicalidad de naturaleza maniquea se percibe con mayor nitidez en:

γ 335, "ἤδη γὰρ φάος οἴχεθ' ὑπὸ ζόφον, ..."

De algún modo, la luz se sumerge en su opuesto y se anula. Es una forma de lucha diaria entre ambos conceptos; nace la luz y la oscuridad muere, renace la oscuridad y la luz muere. Así se explica que el sol desaparezca en el reino de los muertos y allí nunca se vea su luz. El conflicto entre el pensamiento mítico y el racional mitiga progresivamente la radicalidad de esta cosmología, al mismo tiempo que la modifica, en diferentes intentos de conciliar el mito y la razón. De acuerdo con ese dualismo vemos que, en Homero, se mantiene la idea de un Hades sin luz, como lo muestran los textos que siguen.

2.2. Aplicado a las Tinieblas infernales

En los textos que acabamos de comentar, el término ζόφος contiene un rasgo específico que lo diferencia de los contextos que siguen, su significado de punto cardinal, que sirve simultáneamente de ubicación espacial y destino final de la existencia humana, por semejanza con el apagarse de la luz solar que da fin al día. Por el contrario, los textos que exponemos a continuación se refieren al ámbito de la oscuridad por definición: el Hades o país de los muertos.

Ο 191, "... 'Αΐδης δ' ἔλαχε ζόφον ἡρώεντα,"

Evidentemente, ὥφρος significa oscuridad, pero se trata de la oscuridad por excelencia, pues define con su esencia de oscuro el espacio al que se refiere. En cierto modo puede afirmarse que este sustantivo es sinónimo de Érebo o Hades como mundo de los muertos. La aplicación del adjetivo ἡερόεις se explica por la necesidad de expresar el particular tipo de oscuridad que reina en este lugar; es una oscuridad tenebrosa, cuya bruma es parte constitutiva de esa oscuridad. El pasaje se refiere al reparto que Zeus, Poseidón y Hades hicieron del cosmos. Zeus se reservó la potestad olímpica, Poseidón recibió el Océano y Hades el mundo escatológico o más exactamente el mundo de la oscuridad tenebrosa. Esta tripartición aparece bien delimitada dentro de la oposición de conceptos luz/oscuridad; el Olimpo es el lugar donde siempre brilla la luz según § 45, el Hades es el lugar de las tinieblas perpetuas y el Océano es la transición entre uno y otro extremo. El Océano como intermediario es un símbolo bien documentado en la *Odisea* y particularmente en el pasaje que describe la bajada a los infiernos. Sin embargo, tanto el Hades como oscuridad absoluta como, sobre todo, el Olimpo como luz absoluta se encuentran mitigados por relatos míticos que se les superponen y les contradicen. Con respecto al Olimpo pronto tendremos ocasión de observar como la noche hace también allí acto de presencia. Por el contrario, el mundo de los muertos no es nunca liberado de la tiniebla absoluta, aunque existen tradiciones míticas que hacen que el Sol haga el viaje nocturno unas veces sobre el Océano y otras por debajo de la tierra, pero siempre lo realiza en actitud de descanso y sueño, por tanto, convertido en un elemento opuesto a sí mismo como dios del esfuerzo diario y de la luz²⁵.

Un nuevo aspecto de la drástica separación entre los muertos y los vivos y sus respectivos mundos lo constituye este ejemplo:

Φ 56, "αὐτίς ἀναστήσονται ὑπὸ ζόφου ἡερόεντος,"

El infierno lleva el epíteto de tenebroso como en otras citas. El valor semántico de ζόφος + ἡερόεις es ya conocido y no presenta ninguna variación semántica respecto al texto anteriormente comentado. Se encuentra dentro del pasaje en el que Aquiles se sorprende de encontrarse con un combatiente troyano que, a su juicio, debería contarse ya entre los muertos.

Un nuevo aspecto de la separación entre los vivos y los muertos y su mutuo rechazo lo ofrece este texto:

Ψ 51, "... νέεσθαι ὑπὸ ζόφον ἡερόεντα,"

Se refiere al deseo de Patroclo de recibir las honras fúnebres a fin de bajar definitivamente al mundo de los muertos, pues los espíritus de los muertos sufren cuando no pueden traspasar las puertas del Hades por no haber cumplido los amigos con sus obligaciones funerarias respecto al muerto.

Finalmente disponemos de dos ejemplos en los que se ilustra respectivamente el rechazo de la presencia en el país de los muertos de los que aún están vivos y a la inversa la natural aversión de los vivos hacia la idea de la muerte.

λ 57, 155, "..., πῶς ἦλθες ὑπὸ ζόφον ἡερόεντα;"

En este pasaje Anticlea, la madre de Ulises, se sorprende de encontrar a su hijo en el país de los muertos y le recomienda vivamente que regrese cuanto antes hacia la luz.

Por el contrario, el texto siguiente forma parte de la premonición de la muerte de los pretendientes y el disgusto que estos manifiestan al oír las palabras del adivino.

υ 356, "ἱεμένων Ἑρεβόσδε ὑπὸ ζόφον, ἥελιος δὲ

οὐρανοῦ ἐξαπόλωλε, κακὴ δ' ἐπιδέδρομεν ἄολύς."

A la luz de los datos arrojados por estos contextos, podemos concluir que ζόφος contiene un rasgo de oscuridad, pero una oscuridad cultural o estructural, en cuanto constituye una pieza fundamental en la estructura del mundo de ultratumba, es el eje de los dos mundos o elementos del cosmos, es instrumento ritual del paso de un estado a otro, mediante la reducción a la nada o muerte simbólica y el renacimiento. Ulises pasa por la prueba y su propia madre le induce a regresar a la luz, pero esa luz no está en las aguas, elemento femenino y subterráneo, sino en la tierra firme que habitan los Olímpicos.

3.1. ἀχλύς

El origen etimológico de este término es impreciso, pero frecuentemente se le relaciona con el a. pers. *aglo* que significa « lluvia ». Por otra parte existe también el radical armenio *alj* « tinieblas » que presenta dificultades fonéticas²⁶. El radical de a..

pers. *aglo* presenta mayor verosimilitud también desde el punto de vista semántico, pues la niebla está cercana conceptualmente a la lluvia.

Este término en griego significa « niebla o bruma », igual que *ἀήρ*. Sin embargo, *ἀχλύς* expresa siempre, en Homero, una bruma intelectual, nunca se trata de una niebla real. Sus funciones intelectuales se refieren a las nociones de protección, capacidad cognoscitiva y muerte. Según este criterio clasificatorio, poseen en común los rasgos de niebla intelectual, encontrándose ausentes de *ἀχλύς* los de niebla real. La bruma intelectual de *ἀχλύς* contiene, a su vez, en común con *ἀήρ* los rasgos que se refieren a las nociones de protección y de conocimiento intelectual. Pero *ἀχλύς* contiene, además, rasgos que se refieren a la noción de muerte y algunas ideas que se relacionan con ella: desmayo y visión premonitoria de la matanza de los pretendientes. Todas estas precisiones esquemáticas son demostradas e ilustradas por el comentario de los textos concretos que exponemos a continuación.

Comenzamos la exposición por los aspectos comunes con *ἀήρ* que hemos analizado anteriormente. La noción de protección se expresa en:

η 41, "..., ἥ ῥά οἱ ἀχλὺν
θεσπεσίην κατέχευε..."

Se refiere a la niebla que protege a Ulises de la vista de los feacios cuando éste se dirige al palacio del rey Alcínoo. Este texto se encuentra en el mismo contexto y con idéntico sentido que *ἀήρ* en η 15, 140 y 143. En esos tres textos es la diosa Atenea quien

protege a Ulises y aquí es también la misma diosa y con la misma finalidad. Se trata, por tanto, de la niebla divina que oculta al héroe envolviéndolo.

Otra forma de aplicación de ἀχλύς la constituyen los casos en los que la niebla es la expresión de un error provocado por la voluntad divina. Las cualidades intelectivas del hombre se ven alteradas por la presencia o ausencia de ἀχλύς. Estas características se encuentran en:

Y 321, "αὐτίκα τῷ μὲν ἔπειτα κατ' ὀφθαλμῶν χέεν ἀχλὺν,"

Se refiere a la niebla que Poseidón esparce ante los ojos de Aquiles para ocultar a Eneas. Aquiles no consigue diferenciar al verdadero Eneas de su imagen. El hombre, en estas condiciones, es incapaz de distinguir lo real de lo imaginario, o lo que es igual, las cosas y su aspecto o imagen. Es la misma situación psíquica que provoca que las cualidades de los objetos sean consideradas como elementos esenciales, no accidentales. Este estado mental lleva al hombre a perseguir con ahínco lo que en realidad no existe, le lleva al fracaso a través del error. Lo erróneo del intento se pone de manifiesto cuando la niebla se disipa, como sucede en:

Y 341, "αἶψα δ' ἔπειτ' Ἀχιλλῆος ἀπ' ὀφθαλμῶν σκέδασ' ἀχλὺν
θεσπεσίην, ..."

Se refiere al momento en que Aquiles se percata de que perseguía al fantasma de Eneas. Cuando esto sucede, se dice que desaparece la niebla de sus ojos. Esta vuelta a la

realidad supone que ya en Homero existe un estado de lucidez que diferencia lo imaginario de lo real. La niebla que induce a error mantiene también cierta relación con la niebla protectora, pues, está se supone producida por Poseidón para proteger a Eneas. El error y la protección son dos nociones que siempre aparece unidas en los efectos que la niebla produce, pues se induce error para preservar a otro. Es protección para el débil y el cobarde; para el fuerte y valiente es negativa. Esta doble pareja - error, protección y persecutor perseguido - puede trasladarse desde el terreno de lo individual a lo colectivo, como ocurre en:

O 668, "τοῖσι δ' ἅπ' ὀφθαλμῶν νέφος ἀχλύος ὤσεν Ἀθήνη"

Es el momento en que los griegos comienzan a reaccionar cuando, en la batalla, llevan las de perder. Para comenzar una acertada contraofensiva, es necesario que Atenea les retire la nube de los ojos y les permita ver claro a uno y otro lado.

El ejército griego se bate en retirada y defiende las naves desesperadamente, pero el empuje de los troyanos es irresistible para un ejército desorganizado. Atenea retira de los ojos de los griegos la nube que los cubre y ellos pueden ya defenderse eficazmente. Esa nube se relaciona con el error - los griegos se desorganizan - y con la protección al ejército troyano, que aprovecha la oportunidad para lanzar un fuerte ataque. Cuando la nube desaparece, los griegos recuperan su habitual superioridad.

La niebla con un sentido intelectual o capacidad para distinguir está dotada de una nueva dimensión en:

E 127, "ἀχλὺν δ' αὖ τοι ἄπ' ὀφθαλμῶν ἔλον,..."

Es la niebla que Atenea retira a Diomedes de los ojos. Esta bruma es la expresión de los límites entre lo divino y lo humano. A juzgar por este texto, los hombres poseen una niebla en los ojos que les impide reconocer lo divino; no pueden ver a los dioses y, si los ven, no saben que se trata de una divinidad. El estado natural del hombre consiste en estar sometido a los límites de su bruma. La superioridad de los dioses reside en la facultad de mantener esos límites, pues, cuando la bruma se disipa de sus ojos un hombre, Diomedes, puede vencer a los dioses.

Otra serie de textos se refiere a la noción de la muerte y los conceptos que se relacionan con ella. Hasta aquí hemos visto que ἀχλύς es un elemento privativo, impide que el hostil cause daño o perjudique los planes del héroe, sentido de protección, o bien, impide que sus acciones se cumplan o tengan eficacia. Las aplicaciones de este término al campo conceptual de la muerte no suponen un cambio sustancial en la función básica de privación. La niebla como sinónimo de muerte se constituye en el símbolo de la privación absoluta. La niebla es, por tanto, la expresión de los límites, se trata de límites imprecisos que se encuentran en relación con las nociones que le sirven de marco: divino, acción humana y muerte. A juzgar por lo dicho, el hombre homérico está en fase creación de su espacio psíquico, dentro del cosmos cultural que habita. La aspiración a lo divino, la consecución de sus aspiraciones humanas y la muerte lo lanzan al encuentro de sus

límites, en relación con los dioses, con los demás hombres y consigo mismo. Visto así, es plausible imaginar al hombre de la epopeya arcaica preguntándose si él es un dios, quién es en relación con otros hombres y creyendo en lo inevitable de la muerte. La expresión del fenómeno de la muerte se encuentra en los siguientes textos:

Π 344, "..., κατὰ δ' ὀφθαλμῶν κέχυτ' ἀχλύς,"

Υ 421, "κάρ ῥά οἱ ὀφθαλμῶν κέχυτ' ἀχλύς· ..."

Χ 88, "...· κατ' ὀφθαλμῶν δ' ἔχυτ' ἀχλύς."

La niebla se constituye en un elemento que penetra a través de los ojos y se introduce en el interior del moribundo. Es el sustituto de la fuerza vital que abandona el cuerpo²⁷. El hombre homérico se proyecta a través de los ojos, su espíritu existe en tanto puede percibir por los ojos, pero el espíritu huye cuando esta facultad es obstaculizada por su opuesto, la muerte simbolizada por ἀχλύς. No obstante este abandono puede producirse de modo transitorio cuando se trata de un desmayo, como es el caso de

Ε 696, "τὸν δὲ λίπε ψυχῇ, κατὰ δ' ὀφθαλμῶν κέχυτ' ἀχλύς,"

Esta cita se refiere al desmayo de Sarpedón cuando es conducido bajo la encina. En este texto, al mismo tiempo que entra la niebla sale el espíritu o fuerza vital y abandona el cuerpo. El concepto de alma es impreciso²⁸, pues no se sabe si se trata de una ser con entidad propia o es solamente una fuerza o energía vital.

Esta niebla deja de constituir un elemento individual que afecta a cada individuo para transformarse en un elemento colectivo que alcanza a todo un grupo de personas:

υ 357, "..., ἡέλιος δὲ

οὐρανοῦ ἐξαπόλλωλε, κακὴ δ' ἐπιδέδρομεν ἀχλύς."

Aquí la bruma alude a un sentimiento o presentimiento de muerte referido al último banquete de los pretendientes. La niebla forma parte del ambiente que habitan los hombres destinados a morir, la niebla ocupa el espacio del recinto en el que se encuentran, está colectivizada. El adivino²⁹ abandona el lugar a fin de no ser alcanzado por los efectos de la niebla de la muerte.

Todos los textos en los que aparece ἀχλύς y su adjetivo correspondiente ἀχλύος están ubicados en el ámbito aéreo. Sin embargo, el verbo correspondiente se refiere al mar, por tanto, se sitúa en el elemento líquido. Esta diferencia de ubicación influye también en su valor semántico. El término ἀχλύς y su adjetivo no poseen propiamente un valor cromático en ninguno de sus usos, siempre se relacionan con la ausencia de luz. Por el contrario, el verbo contiene rasgos de cromatismo oscuro, aunque conserve en gran medida los de ausencia de luz.

3.2. ἀχλύω

μ 406, ξ 304, "... ἤχλυσε δὲ πόντος ὑπ' αὐτῆς"

Las dos ocasiones en las que este texto está documentado se refiere al oscurecimiento que sufre el agua del mar a causa de una nube. Esto surte el efecto de una disminución en la transparencia de las aguas lo cual implica un cromatismo más oscuro, pero también una falta de luminosidad tanto en la superficie como en un sentido vertical.

En resumen, la estructura semántica de este término se puede clasificar atendiendo a los criterios funcionales siguientes:

1º De naturaleza u origen divino:

E 127, O 668, Y 341, 321, η 41

2º Sinónimo de muerte o desvanecimiento:

E 696, II 344, Y 421, X 88, υ 357.

La función básica de ocultamiento es coincidente con ἀήρ. Tiene un sentido de protección, pero también de obstáculo a la capacidad de captación de la verdad, Aquiles persigue a un fantasma de Eneas, los feacios no perciben la presencia de Ulises en su ciudad. La presencia o ausencia de esa niebla depende de la voluntad de un dios, Aquiles despierta de su obcecación cuando se aparta la niebla de sus ojos. Diomedes se convierte

en un destacado combatiente después de que la diosa Atenea le retiró la bruma de sus ojos y le permite así reconocer a los dioses y distinguirlos de los hombres.

Es cosa terrible ofender a los dioses, aunque sea por inadvertencia, Patroclo lo paga muy caro y, con frecuencia, los héroes se preguntan por su identidad, temerosos de enfrentarse a una deidad. Pues bien, Diomedes se lanza a la lucha sin ese temor, confiadamente, pues una diosa poderosa le ha retirado el velo de los ojos.

Se nos ofrece además un ejemplo de efectos colectivos (O 668), Atenea retira la niebla de los ojos de los miembros del ejército de los Aqueos y comienzan a reaccionar, consiguiendo detener el avance de los enemigos.

El segundo semantema es el que hace que este término sea de algún modo sinónimo de muerte. Se subdivide en tres sememas: niebla que simboliza presentimiento de muerte (v 387); un efecto de apariencia semejante a la muerte sin llegar a ella, el desmayo³⁰, (E 696) y, por último, los casos en los que el término adquiere el sentido de muerte (II 344, Y 421, X 88).

Los términos ἀήρ y ἀχλύς constituyen un ejemplo diáfano de lexemas que, poseyendo un mismo sema, contienen semantemas de convergencia y semantemas divergentes. La base que los une es la bruma con funcionalidad de ocultamiento, los diferentes sentidos de ese ocultar o su contrario, descubrir por ausencia, dan lugar a los diferentes sentidos o sememas: positivo/negativo; conocimiento/ignorancia. En lo referente

a la muerte, se adecua a la presencia o ausencia de luz: luz equivale a vida, ausencia a muerte.

4. ὀμίχλη

Este término está compuesto de un radical **meiǵh*, que da en a. sl. *miglà*. Estos casos derivados en *-la se corresponden con términos con vocalismo *o* en otras lenguas: scr. *meghá*; «nube» av. *maēga-*; arm. *mēg* «niebla»; con vocalismo cero la raíz sánscrita *mih-* «niebla»³¹. Este radical está dotado en este término de una prótesis vocálica de timbre *o* como es habitual ante nasal³². Tanto el radical como el valor semántico ofrecen una indudable relación con el sustantivo griego que nos ocupa.

La estructura semántica de las nociones a las que se refiere pueden parangonarse en gran medida con las de ἀήρ y ἀχλύς que ya hemos examinado. Sus usos se pueden clasificar dentro de la niebla natural y la niebla divina, aunque su nivel de abstracción no alcanza los niveles de los otros dos términos, pues siempre tiene alguna conexión con la niebla real.

Tenemos una serie de textos en los que la niebla corresponde exactamente a un fenómeno atmosférico habitual:

4.1. Niebla natural:

Γ 10, "εὖτ' ὄρεος κορυφῇσι Νότος κατέχευεν ὀμίχλην,
ποιμέσιν οὐ τι φίλην, κλέπτῃ δὲ τε νυκτὸς ἀμείνω,"

Este texto es una comparación de un ambiente de niebla con la polvareda que levanta el ejército en su marcha hacia el campo de batalla. Se trata en realidad de un símil que de acuerdo con la clasificación de Coffey³³ pertenece a la tipología de símil de « situación »³⁴. Se realiza con el fin de dar la impresión de que se trata de un ejército poderoso y enérgico. Pero, al mismo tiempo, el comentario que el poeta añade para explicar lo espeso de la polvareda supone una cualificación negativa de un ambiente cubierto de niebla, incluso peor que la noche porque la niebla favorece más al ladrón. El verso once se interpreta como una extensión del símil meramente decorativa³⁵, función que para Bowra³⁶ sería la fundamental de los símiles homéricos.

Este sustantivo sirve también para expresar un fenómeno natural que produce efectos visuales muy similares a los de la niebla; se trata de los remolinos de polvo que el viento puede levantar:

N 336, "οἱ τ' ἄμυδις κονίης μεγάλην ἰστᾶσιν ὀμίχλην,"

También este texto sirve para comparar el ímpetu de los guerreros al de los remolinos de aire que es capaz de levantar tan gran polvareda. Por ello, la valoración que la comparación implica es la de un gran poderío y energía desbordante.

En esta ocasión *ὀμίχλην* significaría algo que impide la visión y que es muy parecido a la niebla que serían las nubes de polvo.

Dentro de los usos de niebla real que este término nos ofrece, nos encontramos con el siguiente texto, ya comentado con ocasión de *ἀήρ*:

P 649, "αὐτίκα δ' ἡέρα μὲν σκέδασεν καὶ ἀπῶσεν ὁμίχλην,"

Puntualicemos que existe una sinonimia entre *ἀήρ* y *ὁμίχλη*, pues están utilizados sucesivamente ambos sustantivos para expresar la desaparición de un mismo fenómeno atmosférico. Las connotaciones negativas que implica la presencia de la niebla en el campo de batalla han sido ya comentadas con ocasión de *ἀήρ*. Tan solo podemos añadir aquí que el hecho de que Ayante ruegue a Zeus la presencia de la luz del sol resulta más evidente por las connotaciones negativas que supone la circunstancia de que la niebla sea un elemento favorable para el anti-héroe, es decir, para el malhechor.

Por último examinemos el texto en el que la niebla se relaciona con la divinidad:

A 359, "καρπαλίμος δ' ἀνέδνυ πολίῃς ἀλὸς ἡὕτ' ὁμίχλην,"

Este texto explica el aspecto que Tetis ofrece y el modo como surge del mar. Es en realidad una comparación con la niebla real. No es, por tanto, propiamente la niebla divina de la que hablábamos cuando los dioses protegían o inducían a error a un héroe mediante *ἀήρ* o *ἀχλύς*. Presenta, no obstante, una notable semejanza con los usos de *ἀήρ* en relación con el medio natural de los dioses, pues, la diosa aparece como niebla o al menos, semejante a ella.

Finalmente, resaltemos que todos los usos de este término se desenvuelven en el ámbito espacial aéreo. La consecuencia, desde el punto de vista del cromatismo, es una ausencia de rasgos de color. Tan sólo se advierte la privación física de la presencia de la luz y la limitación de la visibilidad. El acromatismo absoluto es una característica común con los usos aéreos de los otros términos que significan bruma, hasta aquí examinados. El texto de A 359 tampoco hace referencia a un cromatismo concreto, pero describe el aspecto que ofrece la diosa. A nuestro juicio es también la niebla limitativa que impide percibir el verdadero aspecto de Tetis.

Pasamos ahora a exponer el sentido de los adjetivos *ἐρεβεννός* y *ἐρεμνός*, términos derivados del sustantivo *ἐρεβος* y del que extraen la mayor parte de los semas que constituyen su significado. Veamos, por tanto, los usos y sentidos de este sustantivo, como paso previo al análisis de los adjetivos mencionados.

5.1. *Ερεβος

Palabra antigua que significa « tinieblas ». Se atestigua en el scr. *rajás-* « región oscura del aire, vapor, polvareda »; arm. *erek*, -oy « tarde »; got. *riqiz*; i.e. **reg*⁻-os³⁷.

Como puede colegirse al comparar los significados que este radical ofrece en las lenguas enumeradas, su sentido básico se relaciona con la bruma y la oscuridad. En Homero, adquiere el sentido general de un ámbito espacial concreto y delimitado por la estructura cosmológica que contrapone el mundo de los vivos al de los muertos.

La concepción del *Ἑρεβος* como el lugar donde se encuentran los espíritus de los muertos se pone de manifiesto en varios pasajes. De entre ellos destacan los textos que narran cómo acuden las almas de los muertos tras la invocación que Ulises hace después de desembarcar en aquel lugar.

λ 36, "..., αἱ δ' ἀγέροντο

ψυχαὶ ὑπὲξ Ἑρέβους νεκύων κατατεθνηώτων."

λ 564, "..., βῆ δὲ μετ' ἄλλας

ψυχὰς εἰς Ἑρεβος νεκύων κατατεθνηώτων."

Otros textos aluden al destino de los espíritus después de separarse del cuerpo. El texto de:

υ 356, "ἱεμένων Ἑρεβόσδε ὑπὸ ζόφον, ἥελιος δὲ

οὐρανοῦ ἐξαπόλωλε, κακὴ δ' ἐπιδέδρομεν ἀχλύς."

pertenece al pasaje en el que se pronostica la muerte de los pretendientes. El adivino describe anticipadamente la llegada de sus almas al Érebo. Por el contrario, en el texto de:

Π 327, "βήτην εἰς Ἑρεβος, ...",

descender al Érebo significa morir, lo que constata el concepto de Érebo como residencia de los espíritus de los muertos. Se opone cuerpo dotado de vigor a espíritu sin consistencia. En torno a esta pareja de conceptos, se agrupa una serie de ideas polarizadas

de forma privativa: vigor de la mente, ausencia de capacidad mental; alegría de vivir, desesperanza y tristeza de habitar en tan funesto lugar; presencia de luz, ausencia de ella.

Además de residencia de los muertos, el *Ἑρεβος* es el lugar donde se ubican algunas divinidades. Homero menciona explícitamente a Erinis en:

I 572, "... τῆς δ' ἡεροφοῖτις Ἑρινὺς
ἔκλυεν ἐξ Ἑρέβεσφιν, ..."

Se trata de la invocación de Altea pidiendo venganza, a causa de los hechos acaecidos entre su hijo Meleagro y sus hermanos. Es evidentemente un rito muy arcaico que parece conservarse de forma marginal en las prácticas mágico-religiosas de determinados estratos sociales. De todas formas, Hesíodo explica la genealogía de estas diosas, que son las vengadoras de parricidios y perjurios y que residen en el Érebo, en lo que están de acuerdo ambos autores.

El tercer aspecto bajo el que Homero podía considerar el Érebo es el que nos ilustra el texto de:

Θ 368, "ἐξ Ἑρέβενς ἄξοντα κύνα στυγεροῦ Ἀΐδαο,"

Este texto se refiere a un pasaje en el que Atenea acusa a Zeus de ser desagradecido y recuerda cómo ella había colaborado con Hércules cuando bajó a la región de Hades y trajo a la luz al can Cerbero.

Como es sabido, Cerbero es el perro que marca los límites entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Este can simboliza la creencia en el Érebo como una región concreta dotada de límites precisos y añade la idea de incomunicación entre ambas regiones, el Érebo se concibe como aquel lugar de donde no se puede regresar.

Por último, señalemos el cuarto aspecto desde el que en Homero se puede considerar la noción de Érebo; orientación geográfica o punto cardinal.

κ 528, "ἐνθ' οἷν ἀρνειὸν ῥέζειν θῆλυν τε μέλαιναν
εἰς Ἑρεβος στρέψας,..."

Este texto se encuentra entre las instrucciones que la maga Circe da a Ulises para que consiga hablar con las almas de los muertos.

Las reses destinadas al sacrificio ofrecen dos datos de interés: su color y la posición en que deben encontrarse en el momento de ser sacrificadas. El color de los animales es negro. Esta circunstancia demuestra que el Érebo se identifica con la oscuridad. Por otra parte, en el momento de ser sacrificados, deben estar orientados hacia el Érebo. Esta exigencia confirma la creencia en que esta región se ubica en una determinada dirección: el occidente. De forma mas clara, se reitera la misma idea en:

μ 81, "... ἐστὶ σπέος ἡρωειδές,
πρὸς ζόφον εἰς Ἑρεβος τετραμμένον, ..."

El texto describe la dirección en que se orienta la cueva que sirve de residencia a la terrible Escila. La orientación hacia el Érebo expresa fundamentalmente una precisión geográfica, aunque las connotaciones de oscuridad del Érebo y el terror que inspira el monstruo se identifican.

En resumen, el Érebo es contemplado en Homero bajo cuatro puntos de vista: lugar de residencia de los muertos, lugar donde habitan ciertas divinidades, región limitada en el espacio e incomunicada con el mundo de los vivos y, finalmente, expresa una orientación o punto geográfico. En todos estos aspectos se encuentra siempre subyacente o explícita la noción de oscuridad, oponiéndose a la noción de luz.

5.2. *ἐρεβεννός*

Este adjetivo proviene de la forma **ἐρεβες-νος* « sombrío, oscuro ». Es uno de los derivados de *ἐρεβος*.

El parentesco formal con el sustantivo *ἐρεβος* puede inducirnos a estimar que el valor semántico de este adjetivo contiene connotaciones de muerte. Sin embargo, no sucede así de modo uniforme, como se comprueba en los textos que siguen:

5.2.1. Aplicado a la niebla:

E 864, "οἷη δ' ἐκ νεφέων ἐρεβεννὴ φαίνεται ἀήρ
καύματος ἐξ ἀνέμοιο φυσάεος ὀρνυμένοιο,
τοῖος Τυδείδῃ Διομήδῃ χάλκεος Ἄρης
φαίνεται'..."

Este texto ha sido comentado con ocasión de ἀήρ. Añadamos sólo que las connotaciones que unen este texto con la idea del Érebo es que la densidad de la bruma es comparable a la de aquel lugar. Por lo demás, esta bruma es comparable a otras manifestaciones de la bruma divina, sobre todo a la que se refiere a Tetis cuando emerge del mar.

Algunas diferencias presentan los rasgos semánticos y las connotaciones del adjetivo en el texto siguiente:

X 309, "... διὰ νεφέων ἐρεβεννῶν"

Subsiste aquí la idea de densidad de la bruma que constituye las nubes, pero predomina más la noción de oscurecimiento, como efecto de las nubes al impedir la libre llegada de los rayos del sol. Es decir, predominan los rasgos de efecto externo sobre la descripción de una cualidad interna al sustantivo νέφος. Algo semejante sucede en este texto:

Θ 488, "..., αὐτὰρ Ἀχαιοῖς

ἀσπασίη τρίλλιστος ἐπήλυθε νύξ ἐρεβεννή."

También expresa el oscurecimiento que provoca la presencia de la noche como elemento que intercepta la luz solar. El estado de oscuridad es en gran manera comparable a la oscuridad que expresa ζόφος referido al mundo de lo escatológico. No existen, en

este contexto, otras connotaciones negativas, puesto que, mientras unos se alegran de su llegada, los otros se ven contrariados en su esperanza de vencer definitivamente a los griegos.

Una situación semántica aparentemente muy distinta se nos presenta en los restantes textos referidos a *νύξ*, aunque, en realidad, se trata de una intensificación de los efectos antes descritos.

5.2.2. Aplicado a la noche:

N 425, "ἡέ τινα Τρώων ἐρεβεννῇ νυκτί καύψαι,"

E 659, N 580, X 466, "... κατ' ὀφθαλμῶν ἐρεβεννῇ νύξ ἐκάλυψε."

En las tres primeras citas, se refiere a la muerte, mientras que, en la última (X 466), se refiere al desmayo que sufre Andrómaca. La noche es considerada el elemento que priva de la luz y que transforma el ambiente en algo semejante al Érebo. La privación de luz se asocia a la idea de privación de la vida o a la llegada de la muerte. Los efectos físicos y ambientales de los textos anteriores se transforman en efectos fisiológicos, interpretados desde el punto de vista de la muerte como privación de la luz. El desmayo es interpretado como una privación temporal de la fuerza vital.

Reparemos, finalmente, en que en todos los textos que se refieren a la muerte o privación momentánea de vida el orden de palabras es adjetivo + sustantivo, mientras que en los demás casos aparece el orden inverso.

Este adjetivo *ἐρεβεννός* acompaña a tres sustantivos distintos: *ἀήρ*, *νέφος* y *νύξ* es rigurosamente un término que desenvuelve su valor semántico en el ámbito aéreo. El rasgo semántico que permanece constante en todos los usos es el de privación de luz u oscurecimiento de la luz solar. Este fenómeno es reinterpretado culturalmente como niebla divina, nube y noche que obstaculizan los rayos solares y muerte simbolizada por la oscuridad de la noche.

Con respecto a la noche, es importante advertir que su presencia supone el cese de la actividad diurna de modo inevitable. Más adelante incidiremos sobre estos aspectos que marcan uno de los contrastes entre día y noche.

5.3. *ἐρεμνός*

Este adjetivo es, como hemos indicado, un derivado de *ἔρεβος* que procede de **ἐρεβνός*³⁸.

A juicio de H. Dürbeck³⁹ tiene el sentido de color oscuro. Sin embargo, en algunos empleos de este término, pueden advertirse connotaciones de temor junto a las de oscuridad. El texto que exponemos a continuación recuerda en alguna medida el aspecto terrible del héroe valeroso que produce temor al enemigo.

λ 606, "... ὁ δ' ἐρεμνῇ νυκτὶ ἐοικώς,"

Este texto se refiere al aspecto de la sombra de Heracles. Compara su aspecto impresionante con la oscuridad de la noche que se describe mediante el término *ἐρεμνός*.

Por tanto, *ἐρεμνός* expresa básicamente el sentido de ausencia de luz u oscuridad. No obstante, esta oscuridad referida a la sombra de Heracles, adquiere un sentido subjetivo o figurado, que recuerda la oscuridad del rostro de Apolo⁴⁰ o del de Héctor⁴¹, donde el aspecto oscuro del rostro de ambos personajes procede del miedo o respeto que infunden.

Las nociones de oscuridad y temor permanecen en otros usos, en los que puede predominar una, llegando incluso a desaparecer la noción recesiva. La idea de oscuridad asociada al temor derivado del ímpetu bélico se encuentra también en estos textos:

M 375, Y 51, "..., ἐρεμνῇ λαίλαπι ..."

En M 375 se compara el ataque de los licios con una tormenta calificada por este adjetivo. Y 51 se hace lo mismo con la actividad bélica de Ares. En ambos textos predomina la noción de terror. La tempestad contiene además vestigios de oscuridad, coexistiendo ambas en el mismo contexto. Una demostración de que la noción de algo terrible y digno de temor se encuentra en el significado de *λαίλαψ* es que, en otros contextos va acompañado de *θεσπεσίη*⁴². El hecho de que pueda ir acompañado en otras ocasiones por el adjetivo *κελαινή*⁴³ muestra que también lleva asociada la idea de oscuridad.

Disponemos también de un empleo en el que la noción de oscuridad queda borrada, siendo sobre todo perceptible la idea de temor.

Δ 167, "αὐτὸς ἐπισσεΐησιν ἐρεμνὴν αἰγίδα πᾶσι"

Se refiere a la égida de Zeus por ser el símbolo de su justicia. Para Agamenón, es indudable que el rigor de la justicia divina caerá sobre los troyanos por haber roto los pactos solemnemente acordados con la celebración de sacrificios a los dioses. Esta égida presenta para los troyanos su aspecto sañudo y riguroso, produciendo un temor semejante al que producen los infiernos.

Por último, registramos un uso en el que valor de oscuro predomina y adopta un sentido cromático por referirse a un sólido.

ω 106, "Ἀμφίμεδον, τί παθόντες ἐρεμνὴν γαῖαν ἔδυτε"

El adjetivo funciona como epíteto de la tierra, por tanto, el sentido de temor está casi completamente borrado y permanece el valor oscuro. No obstante, el texto hace referencia a la muerte de los pretendientes y a la llegada de sus sombras al Hades, por tanto, la noción de Érebo y sus connotaciones negativas se encuentran presentes en alguna medida.

6. ὀρφναῖος

Este adjetivo que funciona, como epíteto de la noche en Homero, es un derivado de ὀρφνη. La etimología de este término es incierta, como sucede con la mayor parte de las palabras que pertenecen al campo semántico de la oscuridad y que tienen alguna relación con la escatología. Se le ha intentado relacionar con ἔρεβος a través de *org-s-no⁴⁴. Sin embargo P. Chantraine⁴⁵ no considera aceptable esta sugerencia ni tampoco otras que aporta Frisk⁴⁶.

Ὀρφναῖος se refiere siempre a la oscuridad natural de la noche. Su sentido es muy semejante al de *σκότος* cuando se refiere a la oscuridad natural, pero añade connotaciones de oscuridad profunda sin contraste con la luz del fuego ni con la luz natural. Este adjetivo se aplica a la noche en un ambiente de intemperie y apartamiento de los restantes componentes del grupo, lo que provoca el sentimiento de soledad y riesgo. Precisamente el graznido de un ave enviada por Atenea intenta aminorar esa sensación en los héroes.

6.1. Aplicado a la noche:

K 276, "... τοὶ δ' οὐκ ἴδον ὀφθαλμοῖσι
 νύκτα δι' ὀρφναίην, ..."

En este texto el graznido del ave es un signo de buen agüero que contribuye a infundir confianza a los dos enviados de los griegos. Por el contrario, en los dos textos que siguen, se mantiene la idea del hombre solitario que deambula en la noche.

K 83, 386, "... ἔρχεται οἶος
 νύκτα δι' ὀρφναίην, ..."

ι 143, "..., καὶ τις θεὸς ἡγεμόνευε
 νύκτα δι' ὀρφναίην, ..."

En el primero de estos dos textos, es Menelao que despierta a Néstor y, en el segundo, Dolón es perseguido y muerto, después de ser engañado. Su muerte representa la indefensión del solitario en la noche, no se cumplen las promesas ni existe la piedad, contra el sorprendido en la noche todo es válido.

7.1. σκιή

El radical de σκιή es muy productivo ya desde Homero, da origen a numerosos derivados y compuestos. Este radical se encuentra bien atestiguado en numerosas lenguas indoeuropeas: albanés *hije*; tocario B *skiyo*, i.e. **skiyā*, emparentada con las formas indoiranias, scr. *chāyá* « sombra, imagen, reflejo »; persa *sāya* « sombra »; el avéstico *a-saya-* es un compuesto paralelo al griego ἄσκιος « sin sombra ». Este grupo presenta una buena adecuación semántica al término griego, sin embargo, presenta ciertas dificultades fonéticas: la presencia de un diptongo con el primer elemento largo que alterna con *i*, lo que conduce a pensar en una alternancia **skāi-* / **ski-*, que no es normal en i.e. En báltico se atestigua la forma letona *seja* « sombra » de vocalismo dudoso; el a. esl. *senĩ*, ruso *senĩ*, « sombra ». El sufijo nasal reposa sobre una antigua alternancia *r/n* como confirma el griego σκιερός⁴⁷. Estas dificultades pueden deberse al tabú lingüístico⁴⁸. Según F. R. Adrados el radical indoeuropeo de este término contiene una laringal con apéndice *i* al que se añade el sufijo *-eH₂*, por tanto, el radical completo de σκιή sería **skHⁱ-eH₂*, lo que supone una morfologización del resultado de una laringal con apéndice *i*⁴⁹.

Los usos y sentidos que el sustantivo σκιή documenta en Homero lo sitúan en uno de los ámbitos semánticos que es susceptible de recibir la acción del fenómeno del tabú lingüístico. Su empleo es relativamente escaso, sólo se documenta en los dos textos siguientes:

λ 207, "τρὶς δέ μοι ἐκ χειρῶν σκιῇ εἵκελον ἦ καὶ ὀνείρῳ"

Se refiere a la sombra de la madre de Ulises en los infiernos. En este caso, sombra equivale a algo inasible, semejante al sueño. La imagen del sueño se equipara a la sombra, por tanto, *σκῆ* es una imagen clara que puede ser confundida con una persona física, Ulises intenta abrazar a su madre, pero ésta no tiene consistencia. La sombra natural es una forma de contornos precisos, pero, al contrario que muchos sueños, no representa una imagen semejante al objeto que la produce. Este sustantivo resalta las connotaciones de etéreo e incorpóreo que representan su característica física fundamental y más sorprendente para una mentalidad primitiva. El divorcio del cuerpo y la imagen se encuentra en un estado muy embrionario, en cierto modo la imagen es el reflejo de la irrealidad y de lo engañoso. La muerte es una falsa existencia, la negación de la consistencia y de la fuerza física del héroe.

El texto que sigue ofrece un estado semántico muy similar al que precede, aunque con algunas características propias:

κ 495, "..., τοὶ δὲ σκιαὶ ἀΐσσουσιν."

En este texto, las sombras son las almas de los muertos. A las connotaciones de inconsistencia física se añaden las de inconsistencia psíquica; los muertos están desposeídos de fuerza física y de capacidades intelectuales, pues, están desprovistos de memoria y son incapaces de reconocer a alguien, salvo algunos privilegiados.

Los restantes textos homéricos que poseen algún término con la raíz de *σκῆ* expresan un fenómeno natural y físico.

Se documentan tres verbos denominativos. Dos de ellos (σκιάζω y σκιάω) se refieren a las sombras del anochecer. Por tanto, expresan el proceso de oscurecimiento pues, las connotaciones de dinamismo son habituales en este tipo de verbos. Los dos textos que siguen se refieren al atardecer.

7.2. σκιάζω

Φ 232, "..., σκιάση δ' ἐρίβωλον ἄρουραν."

7.3. σκιάω

β 388, γ 487, 497, λ 12, ο 185, 296, 471,

"δύσετό τ' ἥελιος σκιάωντό τε πᾶσαι ἀγυιαί,"

Es muy corriente la alusión literaria a las sombras del atardecer, cuando se alargan a causa del ángulo de iluminación del sol poco antes de desaparecer en el horizonte. La sombra natural es una privación de luz en una zona determinada, lo que dibuja la figura de un objeto más o menos deformada, dependiendo del ángulo de iluminación. Estas sombras son consideradas de forma individual. Sin embargo, el sombrearse de los campos y de las calles de las ciudades está considerado en un sentido general, se trata de la ausencia progresiva de luz y el consiguiente predominio de la oscuridad. Es una sombra sin forma concreta, pues, su valor semántico realza la falta de luz en detrimento de la forma. Sin embargo, el sentido del tercer verbo es algo distinto:

7.3.1. κατασκιάω

7.3.1.1. Aplicado a las ramas:

μ 436, "..., κατεσκίαον δὲ Χάρυβδιν."

Describe las grandes ramas del árbol que sombrean la cueva de Caribdis. Es una sombra más estática y más concreta en su forma y dimensiones. Estas connotaciones son aportadas por la preposición *κατά*. El sentido localizador y de estatismo hace que del verbo en conjunto se desplace hacia la idea de proteger y cubrir que se perciben con claridad en este contexto.

Los adjetivos que siguen describen también el ambiente de ausencia de luz de un espacio determinado.

7.4. σκιερός

7.4.1. Aplicado al bosque:

Λ 480, "ἐν νέμει σκιερῶ' ..."

υ 278, "ἄλσος ὑπο σκιερὸν ἑκατηβόλου Ἀπόλλωνος"

Este adjetivo se encuentra aplicado siempre al ámbito interno del bosque. La sombra producida se convierte en una cualidad porque se trata de un hecho permanente.

Los adjetivos en -όεις suelen expresar una cualidad interna y estática del objeto al que se aplican, como sucede también en estos ejemplos:

7.5. σκίοεις

7.5.1. Aplicado a los salones de un palacio:

α 365, δ 768, κ [479] λ 334, ν 2, σ 399,

"... ἀνὰ μέγαρα σκίοέντα,"

Este texto mantiene la característica de referirse a la totalidad de un determinado espacio y la ausencia de forma cede terreno en beneficio de la penumbra que permanentemente reina en esas estancias. Se trata, por tanto, de una cualidad permanente con sentido estático. Sin embargo, tenemos otras aplicaciones en las que la ausencia de luz adquiere un sentido cromático.

Todos los empleos de este radical examinados hasta aquí se desenvuelven en el ámbito aéreo y en espacios vistos desde dentro. Ello implica una ausencia de luz sin sentido cromático. La particularidad de ser vista desde dentro une la sombra con las brumas y nieblas. La diferencia entre una y otra es que las brumas y nieblas son limitativas y hostiles, incluso cuando protegen a algún mortal, tienen alguna connotación negativa, en tanto que se contrarían los deseos del oponente. La sombra es, por el contrario, siempre positiva y acogedora, lo que está en consonancia con el sentido que se da a la sombra en las civilizaciones del cercano oriente como lo demuestra el epílogo del *Código de Hammurabi* que dice "Mi benigna sombra ha cobijado a mi ciudad", donde el

espíritu paternal y protector del rey se expresa metafóricamente como una sombra que cubre la ciudad³⁰.

Las montañas son vistas necesariamente desde fuera y el adjetivo adquiere un sentido cromático cuando se refiere a ellas.

7.5.2. Aplicado a las montañas:

A 157, "οὐρεά τε σκιόεντα ..."

ε 279, η 268, "... ὄρεα σκιόεντα"

Ya hemos dicho que el oscurecimiento observado desde dentro del ámbito en el que se produce no contiene ningún sentido cromático. Esta circunstancia se realiza siempre en el medio aéreo. Sin embargo, cuando el oscurecimiento se refiere a objetos sólidos o líquidos, el fenómeno es observado necesariamente desde el exterior del medio o ámbito en el que se realiza. En tales casos el oscurecimiento adquiere un sentido cromático y pasa a significar « color oscuro ».

El sentido cromático del adjetivo aplicado a un sólido, como las montañas, está de acuerdo con la separación entre aplicaciones al aire, a los líquidos y a los sólidos. Esta clasificación coincide con la de ser visto desde dentro y ser visto desde fuera. A su vez, ambas con la ausencia de luz sin color y la transformación de la falta de luz en un color oscuro. Es decir el aire se oscurece pero no adquiere un color oscuro, por ser observado desde dentro. Por el contrario, la pérdida de luminosidad del agua y los sólidos supone la adquisición de un cromatismo oscuro.

Encontramos también este adjetivo asociado a las nubes.

7.5.3. Aplicado a las nubes:

E 525, Λ 63, M 157, θ 374, λ 592,

"... ποτὶ νέφεα σκίοεντα"

El adjetivo podría tener en estos textos el sentido de oscuro o el de productor de sombra con un significado cercano al de *σκιερός* referido a la sombra que produce el bosque, también las nubes producen sombra al impedir la llegada de los rayos solares. Esta interpretación se encuadraría aparentemente en nuestra clasificación, donde los elementos aéreos carecen de color y sólo producen un oscurecimiento. Sin embargo, las nubes son vistas desde fuera, por tanto, se les atribuye color oscuro como a un objeto sólido. Es necesario advertir que la idea que los antiguos tenían de las nubes no era científica, sino sólo visual.

Reparemos ahora en las particularidades semánticas de *δάσκιος* con respecto a los otros adjetivos de esta familia léxica.

7.6. δάσκιος

7.6.1. Aplicado a un bosque:

O 273, "τὸν μὲν τ' ἡλίβατος πέτρῃ καὶ δάσκιος ὕλη

εἰρύσατ' ..."

ε 470, "εἰ δέ κεν ἐς κλιτὺν ἀναβάς καὶ δάσκιον ὕλην"

Tanto su radical como la aplicación a un bosque nos inducen a relacionar su sentido con la sombra. La noción de sombra está sin duda en el origen de su significado y todavía se percibe aquí la permanencia de algún rasgo de sombra, pero, en estos textos, predomina la noción de bosque tupido y selvoso. El intensificador δα- se refiere originariamente a lo sombrío de un bosque de estas características, pero, en estos textos, contribuye a realzar la idea de lo selvático del lugar.

Por último, hacemos mención de un compuesto, cuyos usos están muy estereotipados δολιχόσκιος.

7.7. δολιχόσκιος

Leumann⁵¹ y M. Treu⁵², siguiendo a Prellwitz⁵³, admiten que este compuesto significa « que tiene larga hasta de fresno », basándose en *oskā del a. a. al. ask «fresno». Sin embargo, P. Chantraine considera más plausible que el segundo término del compuesto se derive del radical de σκιή, pues no existen compuestos que apoyen una relación semántica con el fresno⁵⁴. Nosotros seguimos esta última interpretación etimológica y semántica, según la cual su significado sería « de larga sombra ».

7.7.1. Aplicado a una lanza:

Γ 346, 355, Ε 15, 280, 616, Ζ 44, Η 213, 244, 249, Λ 349, Ν 509, ΙΙ 801, Ρ 516, Υ 262, 273, Φ 139, Χ 273, 289, Ψ 798, 884, τ 438, χ 95, ω 519, 522,

"δολιχόσκιον ἔγχος" (no en cláusula Ζ 126, χ 97)

Es una fórmula muy recurrente y su valor semántico se encuentra muy disminuido por esta circunstancia. Sin embargo, es fácil adivinar su procedencia y puede afirmarse sin lugar a dudas que es una sombra natural, dotada de forma y límites definidos que corresponde a una visión estática de la lanza clavada en tierra ante la tienda de su propietario, como lo describe el mismo Homero.

8.1. σκότος

Examinamos a continuación el significado de una serie de términos etimológicamente emparentados y que están incluidos sin ningún tipo de dudas dentro del campo semántico de la oscuridad. Los testimonios que encontramos en las diferentes lenguas indoeuropeas nos confirman que su pertenencia a este campo semántico es ya antigua. Así, en got. tenemos la forma *skadus* «sombra», anglosajón *sceadu* «oscuridad», a. alt. al. *scato*, proveniente de la forma germánica común **skadu-*, a. irl. *scáth* «sombra», etc. de **skōto*⁵⁵.

Este término se encuentra usado en dos sentidos básicos: oscuridad natural y oscuridad de la muerte.

8.1.1. Oscuridad natural:

τ 389, "..., ποτὶ δὲ σκότον ἑτράπετ' αἶψα,"

Es una oscuridad más profunda que la de σκῆ, puesto que se trata de la oscuridad de la noche. Ulises se retira de la luz del fuego para no ser reconocido por la anciana ama

de llaves cuando ésta se dispone a lavar sus pies. Los usos de *σκιόεις* aplicado a la salas de los palacios se refieren a la penumbra que reina siempre allí durante el día. Pero el momento en el que se desarrolla la acción de este texto es ya de noche. Esta oscuridad expresa la ausencia de luz sin ningún cromatismo, por tratarse de un elemento aéreo visto desde el interior del ámbito en el que se produce. Su oscuridad resulta reforzada por el contraste de la luminosidad de la llama del fuego, cerca de la que Ulises se sienta.

8.1.2. Símbolo de muerte:

Δ 461, 503, 526, Ζ 11, Ν 575, Ξ 519, Ο 578, Π 316, Υ 393, 471, Φ 181,

"..., τὸν δὲ σκότος ὅσσε κάλυψε(ν),"

Ε 47, Ν 672, Π 607, "..., στυγερός δ' ἄρα μιν σκότος εἶλε."

Π 325, "..., κατὰ δὲ σκότος ὅσσε κάλυψεν."

En este grupo de textos, *σκότος* es la oscuridad de la muerte. Este sentido establece connotaciones comunes entre el significado de este término y las acepciones de bruma y niebla con idéntico sentido. La muerte es una privación de la luz y la partida al lugar donde no se ve la luz del día.

En resumen, este sustantivo, usado como oscuridad natural, se asocia con la oscuridad y las sombras de la noche. Las brumas poseen connotaciones negativas que están ausentes en los textos en los que aparece *σκότος*. Su sentido figurado o subjetivo tiene en común con esos términos la asociación con la noción de la muerte. Las nociones de protección y engaño no puede afirmarse que estén totalmente ausentes, puesto que Ulises se oculta con el fin de no ser reconocido en τ 389. En este sentido, el héroe busca

una protección en la sombra que consiste en disimular su identidad. Este ocultamiento de la identidad no se encuentra conceptualmente lejos del ocultamiento de Apolo ante Patroclo o la persecución que Aquiles hace de este mismo dios que adopta la apariencia de Agénor. La diferencia fundamental reside en que en el texto de *σκότος* no hay asomo de intervención divina y tanto la oscuridad y sus efectos como los actos del protagonista y su intencionalidad se encuentran en un plano natural.

Los dos adjetivos (*σκοτομήνιος* y *σκότιος*) que se relacionan etimológicamente con *σκότος* pueden ser semánticamente clasificados respectivamente dentro de los usos naturales y figurados, aunque las nociones a las que se aplican no coinciden exactamente en ninguno de los dos ejemplos con las del sustantivo.

8.2. *σκοτομήνιος*

ξ 457, "Νῦξ δ' ἄρ' ἐπῆλθε κακή, σκοτομήνιος' ..."

El empleo de *σκοτος* en sentido propio se refiere a la oscuridad de la noche en oposición a la luz del fuego. En el uso de este adjetivo observamos la oposición entre la oscuridad de la noche y el resplandor de la luna. La oposición básica es la misma en ambos casos, pero el ámbito y el modo de realizarse son diferentes. En el caso del sustantivo, el contraste se realiza en presencia de los dos elementos que lo provocan, mientras que aquí la presencia de la oscuridad implica la ausencia de la luna brillante. En este término, la noche y la oscuridad no se identifican, sino que la noche es una entidad independiente.

El sentido y uso del otro adjetivo al que aludíamos es figurado, pero no tiene ninguna conexión con los usos figurados del sustantivo de referencia, *σκότος*. Por el contrario, su valor semántico y empleo es afín a *σκιόεις* en α 365, δ 768, κ [479] λ 334, ν 2, σ 399.

8.3. *σκότιος*

Z 24, "..., σκότιον δέ ἐ γείνατο μήτηρ."

Este texto pertenece a la exposición de la genealogía de Pédaso y Esepo. El poeta explica que estos gemelos son hijos de la ninfa Abarbarea y de Bucolión que es el hijo primogénito de Laomedonte. El texto que exponemos indica que Bucolión nace bajo sombra de techado, sombra que se expresa mediante el término *σκότιος*.

A juzgar por el contexto en el que este adjetivo se documenta el sentido de sombreado o penumbra que expresa tiene indudablemente un sentido de valoración positiva, pues parece que el poeta quiere poner de relieve que este personaje pertenece a una clase social con cierto bienestar económico.

Por último citaremos un antiguo sustantivo cuyo significado es « crepúsculo y oscuridad ».

9. κνέφας

Su etimología probablemente ha sido alterada por motivos de tabú lingüístico⁶⁶. La relación con el latino *creper*, *crepusculum* que haría suponer un neutro *crepus* no está claro si se trata de un préstamo o se trata de un parentesco originario⁶⁷.

Su sentido en estos textos homéricos es el de « oscuridad, crepúsculo » y marca el fin del día y el comienzo de la noche sin otras connotaciones.

A 475, ι 168, 558, κ 185, 478, μ 31, τ 426,

"Ἡμος δ' ἥελιος κατέδυ καὶ ἐπὶ κνέφας ἦλθε,"

σ 470, "..., ἵνα πειρησαίμεθα ἔργου

νήστιος ἄχρι μάλα κνέφαος, ..."

B 413, "μὴ πρὶν ἐπ' ἥελιον δύναι καὶ ἐπὶ κνέφας ἐλθεῖν,"

Θ 500, "ἀλλὰ πρὶν κνέφας ἦλθε, ..."

Λ 194, 209, P 455, "δύη τ' ἥελιος λαὶ ἐπὶ κνέφας ἱερὸν ἔλθη."

Ω 351, "...· δὴ γὰρ καὶ ἐπὶ κνέφας ἦλυθε γαῖαν."

γ 329, ε 225, "...· ἥελιος δ' ἄρ' ἔδυ καὶ ἐπὶ κνέφας ἦλθε."

Hesíodo y la ausencia de luz en el ámbito aéreo

En los textos hesiódicos, igual que en Homero, los términos que expresan ausencia de luz en el ámbito aéreo se agrupan en tres campos semánticos: las nieblas o brumas, la oscuridad y la sombra. De modo semejante a como hicimos en Homero, comenzamos nuestro análisis por el campo de las nieblas o brumas.

1.1. ἀήρ

El sentido y usos de este sustantivo ofrece paralelismos con los vistos en los textos de la Ilíada y la Odisea. La naturaleza de la niebla puede ser clasificada, también aquí, en natural y divina. Sin embargo, la complejidad de los usos homéricos se simplifica en este poeta, probablemente por la diferencia de extensión entre ambos corpus.

1.1.1. Bruma natural:

Op. 549, "ἡῶος δ' ἐπὶ γαῖαν ἀπ' οὐρανοῦ ἀστερόεντος

ἀήρ πυροφόροις τέταται μακάρων ἐπὶ ἔργοις,"

No hay duda que el sentido de ἀήρ en este texto es el de niebla o bruma de la parte baja de la atmósfera. Se trata, por consiguiente, de niebla natural, concretamente, la que suele producirse al amanecer y que surge de un modo totalmente natural, sin ningún tipo de intervención divina.

Junto a este único testimonio de la niebla natural, disponemos de tres textos en los que *ἀήρ* es una niebla que envuelve a algún tipo de divinidad y, por tanto, la clasificamos de acuerdo con la naturaleza de las entidades que cubre.

1.1.2. Bruma divina

1.1.2.1. Aplicado a la *Δίκη*:

Op. 223, "*ἡέρα ἐσσαμένη, ...*"

1.1.2.2. Aplicado a los démones:

Op. 125, 255, "*ἡέρα ἐσσάμενοι πάντη φοιτῶντες ἐπ' αἶαν,*"

1.1.2.3. Aplicado a las Musas:

Th. 9, "*ἔνθεν ἀπορνύμεναι, κεκαλυμμέναι ἡέρι πολλῶ,*"

En todos los textos expuestos, la niebla rodea y oculta a seres divinos, hecho que también se da en Homero. Sin embargo, En Hesíodo, no se utiliza la bruma o niebla para ocultar y proteger a un mortal.

Los textos de Op. 223 y Op. 125, 255 relacionan la niebla con la *Δίκη* y los démones, que son los espíritus de los hombres de la Raza de Oro. Ambos tipos de seres divinos o semidivinos tienen la función de vigilar y salvaguardar la justicia y la equidad entre los hombres. La bruma que los oculta hace que quienes cometen algún acto injusto nunca pueden estar seguros de no ser observados por uno de esos guardianes de la equidad y el orden social.

La bruma de Th. 9 envuelve a las musas mientras se dirigen al palacio de Zeus durante la noche. Estas diosas pueden ir cubiertas por la bruma por el mero hecho de tratarse de seres divinos, pero también puede tratarse de una alusión a la forma de elegir e inspirar a los artistas. Estas diosas, que simbolizan los tipos de arte más comunes, favorecen con sus dones a aquel que ellas aman y en el momento que desean, sin que ni lo uno ni lo otro sea previsible.

Derivados y compuestos

1.2. *ἥριος*

1.2.1. Aplicado a las hijas de Partaón:

Fr. 26.20, "*ἥριαι στείβον ἑέρσην*"

Este adjetivo está expresando más que una cualidad de estas mujeres el momento en que pisan el rocío, por tanto, describe el aspecto del aire al amanecer. De ello deducimos que su sentido arranca del valor que tiene *ἄήρ* cuando es una niebla natural y se refiere a la parte baja de la atmósfera.

1.3. *ἥροειδής*

Los tres tipos de usos coinciden con los homéricos y ninguno es sensiblemente diferente, pues, en Homero, se refieren al mar, a una roca, a unas cuevas y al mundo escatológico, y en Hesíodo, se aplica al mar, al Tártaro y al establo del ganado de Gerión, aplicación semánticamente equiparable a la de las cuevas de los textos homéricos.

1.3.1. Aplicado al mar

En dos de los textos en los que este adjetivo se refiere al mar, se trata de un mar alterado por los efectos de alguna tormenta. Así, en:

Th. 252, "Κυμοδόκη θ' ἡ κύματ' ἐν ἡεροειδέι πόντῳ

πνοιᾶς τε ζαέων ἀνέμων σὺν Κυματολήγῃ

ῥεῖα πρηῦνει καὶ εὐσφύρῳ Ἀμφιτρίτῃ",

se alude a la facultad de la nereida Cimódoca para calmar el mar alborotado. El adjetivo ἡεροειδής, en estas circunstancias, puede referirse a la bruma espumosa que surge del oleaje y de la fuerza del viento, sin que ello anule la alusión al color oscuro que adquieren las aguas del mar en tal situación. Algo semejante sucede en:

Th. 873, "αἱ δὲ τοι πίπτουσαι ἐς ἡεροειδέα πόντον,"

pues el contexto en el que se halla esta frase describe una serie de vientos, algunos de ellos se precipitan sobre el mar y producen los vendavales. Por tanto, es fácil admitir también aquí la presencia de connotaciones de bruma y de cromatismo oscuro de las aguas.

Por el contrario, el texto de:

Op. 620, "εὖτ' ἂν πλειάδες σθένος ὄβριμον Ὀρίωνος

φεύγουσαι πίπτωσιν ἐς ἡεροειδέα πόντον,"

se refiere al ponto de un modo formulario para expresar la época del año en la que las Pléyades desaparecen, hundiéndose en el mar. Dentro del estilo formulario que caracteriza a estos textos, el último destaca por la ausencia de connotaciones expresivas que palian dicho estilo. El efecto visual de la desaparición de esta constelación en el horizonte marino se produce en una fecha determinada del año³⁸ y, por tanto, Hesíodo toma este fenómeno como punto de referencia temporal en la confección de su calendario del labrador. De ello se deriva que la fórmula estudiada se refiera al mar en un sentido general, sin hacer alusión a ningún estado concreto de sus aguas o al aspecto de aire que está en contacto con ellas, aunque es posible percibir que expresa un sentido negativo por estar asociado a la idea de tiempo desfavorable para la navegación.

Todas las aplicaciones de *ἡεροειδής* al ponto se encuentran relacionadas con el agua más que con el ámbito aéreo, lo que les confiere un sentido cromático, tanto o más que brumoso. Sin embargo, los ejemplos que examinamos a continuación se refieren al espacio aéreo o su equivalente en el Tártaro. Al comparar los empleos de este adjetivo en los dos poetas que estudiamos, destaca el paralelismo de aplicaciones en ambos y la equivalencia semántica entre las aplicaciones homéricas a las cuevas y la hesiódica al establo del ganado de Gerión.

1.3.2. Aplicado al Tártaro

Todos los textos en los que *ἡεροειδής* se refiere al Tártaro aluden a una personificación, pero se trata siempre de una divinidad de tipo muy abstracto. Por ello,

la noción predominante es la de un espacio difuso, cuya característica más destacable es la oscuridad brumosa.

Es evidente que las aplicaciones de *ήεροειδής* al Tártaro constituyen usos formularios, pero este adjetivo es también la única descripción que el poeta ofrece sobre la naturaleza de este lugar. La preocupación del autor es la ubicación de los diferentes elementos que constituyen el universo. Así, en:

Th. 119, "Τάρταρά τ' ήερόεντα μυχῶ χθονὸς εὐρυοδείης,"

se nos indica que se encuentra bajo la tierra.

Su lejanía del mundo de la luz y de los Olímpicos se nos sugiere en:

Th. 682, "..., ἔνοσις δ' ἵκανε βαρεῖα

Τάρταρον ήερόεντα ποδῶν ...",

porque se expresa la extraordinaria violencia del combate, señalando que se podía percibir su fragor desde un lugar tan alejado como el Tártaro.

El texto de:

Th. 721-725, "τόσσον γάρ τ' ἀπὸ γῆς ἐς Τάρταρον ήερόεντα.]

ἐννέα γὰρ νύκτας τε καὶ ἤματα χάλκεος ἄκμων

οὐρανόθεν κατιῶν δεκάτη δ' ἐς γαῖαν ἵκοιτο·

[ἴσον δ' αὐτ' ἀπὸ γῆς ἐς Τάρταρον ήερόεντα.]

ἐννέα δ' αὖ νύκτας τε καὶ ἤματα χάλκεος ἄκμων

ἐκ γαίης κατιῶν δεκάτη δ' ἐς Τάρταρον ἵκοι."

aporta nuevas precisiones sobre su ubicación. En este párrafo se explica, como puede verse, la distancia que separa al cielo de la tierra, calculando la enorme distancia que recorrería un yunque en caída libre durante nueve días. Esa misma distancia, dice Hesíodo, separaría la tierra del Tártaro.

Estas consideraciones nos hacen suponer que a la bóveda celeste se le opone simétricamente otra bóveda, la del Tártaro. La simetría de oposiciones no se limita a la forma y la posición espacial, sino que se extiende, al menos, al campo de la luz; mientras el cielo es *ἀστερόεις* el Tártaro es *ἡεροειδής*. Así se explica nocionalmente que, cuando los titanes son derrotados, sean enviados al Tártaro, es decir, al anticielo, a la negación de lo olímpico; pierden la luz y son arrojados a las tinieblas. El mismo comentario podría hacerse con respecto al

Fr. 30.22, "*τὸν δὲ λα]βὼν ἔρριψ' ἐς Τ[ά]ρταρον ἡερόεντα*",

pero trasladado al nivel humano, pues se trata del castigo que Zeus inflige a Salmoneo, arrojándolo al Tártaro.

Todavía disponemos de otro texto en el que Hesíodo nos aclara más su noción del Tártaro, nos referimos a:

Th. 736, 807, "*ἔνθα δὲ γῆς δνοφερῆς καὶ Ταρτάρου ἡερόεντος*

πόντου τ' ἀτρυγέτοιο καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος

ἐξείης πάντων πηγὰ καὶ πείρατ' ἔασιν",.

El poeta describe en estos versos la estructura general del cosmos. Lo cree constituido por cuatro principios: Tierra, Tártaro, Ponto y Cielo estrellado. Estos cuatro

componentes se oponen o, si se prefiere, se complementan dos a dos: Tierra y agua (Ponto), frente a Cielo y Tártaro. Después de examinar este texto se nos aparece clara la idea que Hesíodo tiene del Tártaro dentro del conjunto que constituye la totalidad del cosmos. Tan sólo nos interesa reparar aquí en la relevancia de la oposición: presencia y ausencia de luz.

Acabamos de considerar el sentido y función de *ἡεροειδής* al ámbito aéreo en relación con lo escatológico, divino o humano. Veamos a continuación sus empleos referidos al ámbito aéreo en el espacio natural.

1.3.3. Aplicado a un establo:

Th. 294, "Ὅρθον τε κτείνας καὶ βουκόλον Εὐρυτίωνα
σταθμῶ ἐν ἡερόεντι πέρην κλυτοῦ Ὀκεανοῖο."

El texto que se expone describe el aspecto del establo del ganado de Gerión, vigilado por el perro Orto y el boyero Euritión. El adjetivo puede describir la penumbra que reina en un establo cubierto y con escasa aberturas al exterior, pero también puede aludir al aspecto negruzco que ofrece un recinto de este tipo donde habitualmente se acumula cierta cantidad de excrementos de los animales mezclados con el estiércol, que por ser materia orgánica en descomposición es de color oscuro.

En conclusión, el valor de *ἡεροειδής* en Hesíodo expresa generalmente una noción ambigua entre el cromatismo oscuro y la bruma, raramente significa presencia de oscuridad sin mezcla de color.

Estudiamos a continuación los usos de ζόφος porque se encuentra acompañado de ἡεροειδής en todos los textos, excepto uno. Por ello, el análisis de este término es simultáneamente la continuación y conclusión del estudio de ἡεροειδής.

2. ζόφος

La mayor parte de los empleos de este sustantivo lo hacen equivaler a las regiones inferiores, ya sea el Tártaro o el Hades. En una ocasión, se refiere a la conocida cualidad del Casco de Hades, vuelve invisible a quien se lo pone. En los usos homéricos tiene también el sentido de oscuridad de las regiones inferiores, pero Homero lo emplea además con el sentido de poniente, acepción que Hesíodo no utiliza en los textos que poseemos.

2.1. Aplicado a las regiones inferiores:

Th. 653, "... ὅσα παθόντες

ἔς φάος ἅψ ἵκεσθε δυσηλεγέος ὑπὸ δεσμοῦ

ἡμετέρας διὰ βουλὰς ὑπὸ ζόφου ἡερόεντος."

Th. 658, "τῇσι δ' ἐπιφροσύνησιν ὑπὸ ζόφου ἡερόεντος"

Th. 729, "Ἐνθα θεοὶ Τιτῆνες ὑπὸ ζόφῳ ἡερόεντι"

Fr. 280.23, "... βῆμεν ὑπὸ ζόφον ἡερόεντα"

En todos estos textos, ἡεροειδής tiene el sentido de oscuridad brumosa, pues se refiere a ζόφος, que expresa la oscuridad que siempre reina en las regiones situadas bajo la tierra. Esta oscuridad es la del Tártaro en Th. 653 y Th. 658, donde se refiere a las tinieblas en las que habitaban los gigantes de cien manos antes de ser liberados por Zeus,

y también en Th. 729, que se refiere a las tinieblas que rodean a los Titanes en el Tártaro. El mismo tipo de tinieblas son las expresadas en fr. 280.23, allí se trata de la oscuridad del Hades, a donde se dirige Perséfone. También en el texto que sigue, *ζόφος* alude a las tinieblas del mundo de los muertos, ya que la pertenencia del casco al dios de los infiernos es determinante para que el objeto posea la cualidad aludida de hacer invisible al que lo porta.

2.2. Aplicado al casco de Hades:

Sc. 227, "κεῖτ' Ἀΐδος κυνέη νυκτὸς ζόφον αἰνὸν ἔχουσα."

Lo más destacable de este texto es, a nuestro parecer, que la posesión de la oscuridad y la privación de la visión se identifican y que ambas contribuyen a crear un efecto de terror.

3. Ἀχλύς³⁹

Sc. 264, "πὰρ' δ' Ἀχλὺς εἰστήκει ἐπιμυγερή τε καὶ αἰνή,"

El sustantivo es el nombre de la personificación alegórica de la guerra. Al tratarse de un nombre propio, no puede expresar el sentido que habitualmente posee la niebla, pero lo citamos porque conserva con gran nitidez connotaciones negativas como personificación de la guerra. El aspecto de la figura que recibe este nombre es repugnante y también la expresión de su rostro impresiona negativamente.

Proseguimos con el examen de otros términos que se refieren a la ausencia de luz en el espacio aéreo. Nos ocupamos a continuación de la familia léxica de Ἑρεβος, palabra que nos remite nuevamente al mundo escatológico. Nos interesa estudiar los adjetivos ἐρεβεννός y ἐρεμνός. Sin embargo, antes examinamos el sentido de Ἑρεβος en los textos hesiódicos a fin de conocer con más precisión los haces de sememas de los que se derivan los adjetivos.

4.1. Ἑρεβος

Th. 123-125, "Ἐκ Χάεος δ' Ἑρεβός τε μέλαινά τε Νύξ ἐγένοντο·

Νυκτὸς δ' αὖτ' Αἰθήρ τε καὶ Ἡμέρη ἐξεγένοντο,

οὗς τέκε κυσαμένη Ἑρέβει φιλότῃτι μιγείσα."

Th. 515, "... ὑβριστὴν δὲ Μεινοίτιον εὐρύοπα Ζεὺς

εἰς Ἑρεβος κατέπεμψε βαλὼν ψολόεντι κεραυνῷ"

Th. 669, "... καὶ ὅσοι Κρόνου ἐξεγένοντο

οὗς τε Ζεὺς Ἑρέβουσφι ὑπὸ χθονὸς ἤκε φώωσδε,"

En los textos que preceden se considera a Ἑρεβος desde dos ópticas: En Th. 123-125, es el esposo de la Noche y padre del Éter y del Día y, en Th. 515 y Th. 669, es un espacio situado bajo la tierra. La personificación de Th. 123-125 es de tipo muy abstracto, pero interesa destacar que se trata de uno de los primeros seres divinos que intervienen en la creación del cosmos y que es un ente mítico. En los otros dos textos ya no es más

que un concepto que se manifiesta en cada uno con pequeñas diferencias: en Th. 515, es el Hades o lugar a donde van los muertos y, en Th. 669, es un lugar oscuro en oposición al mundo de la luz.

4.2. ἐρεβεννός

4.2.1. Aplicado a la Noche

En los dos textos en que se documenta, se encuentra referido a la Noche. El empleo es formulario, aunque conserva del sustantivo que procede el sentido de oscuridad. Sin embargo, parece que las connotaciones subjetivas se encuentran anuladas, pues el texto de:

Op. 17, "τὴν δ' ἐτέρην προτέρην μὲν ἐγείνατο Νύξ ἐρεβεννή,"

se utiliza el epíteto referido a una Noche madre de la Eris positiva y, desde este punto de vista, puede parecer que la oscuridad expresada por ἐρεβεννός adquiere cierto valor positivo. Sin embargo, sucede exactamente lo contrario en el texto de:

Th. 213, "οὐ τινι κοιμηθεῖσα θεὰ τέκε Νύξ ἐρεβεννή,

Ἑσπερίδας θ', αἷς μῆλα πέρην κλυτοῦ Ὀκεανοῖο"

donde el adjetivo se aplica a la Noche como madre partenogenética de la Burla, el Lamento y las Hespérides. Nociones o personificaciones que sólo pueden ser negativas.

Además del adjetivo que acabamos de examinar, disponemos de otro que es una variante.

4.3. ἐρεμνός

Algunos usos de este adjetivo son equiparables a los de ἐρεβεννός, como sucede en:

Th. 757, "Ἐνθα δὲ Νυκτὸς παῖδες ἐρεμνῆς οἰκί' ἔχουσιν,"

donde la Noche constituye una solidaridad léxica con ἐρεμνός. Es indudable que este adjetivo conserva el mismo sentido de ausencia de luz que habíamos señalado en los empleos de ἐρεβεννός. Además, las connotaciones subjetivas no se encuentran claramente decantadas en un sentido positivo o negativo, porque la Noche como madre es ambigua en este aspecto. No obstante, el texto de:

Th. 744-745, "... καὶ Νυκτὸς ἐρεμνῆς οἰκία δεινὰ

ἔστηκεν νεφέλης κεκαλυμμένα κυανέησιν."

presenta algún resto del valor negativo de la oscuridad. El texto pertenece a la descripción de las mansiones de la Noche en los confines del mundo. El ambiente de aquel lugar se considera sobrecogedor.

Las connotaciones subjetivas de sentido negativo aparecen marcadas con mayor nitidez en:

Th. 334, "Κητῷ δ' ὀπλότατον Φόρκυι φιλότῃτι μιγείσα

δείνατο δεινὸ ὄφιν, ὃς ἐρεμνῆς κεύθεισι γαίης",

que se refiere a las grutas de la tierra donde Ceto dio a luz a una serpiente.

Tiene también connotaciones semánticas subjetivas en el texto de:

Sc. 444, "αὐτὰρ Ἀθηναίη, κόρην Διὸς αἰγιόχοιο,

ἀντίη ἦλθεν Ἄρης ἐρεμνὴν αἰγίδ' ἔχουσα."

Aquí *ἐρεμνός* es un epíteto de la égida que lleva Atenea antes de entrar en combate con Ares. La égida infunde fuerza y coraje a los caballos, al contrario que en Homero donde siempre infunde terror. Por tanto, el sentido que el adjetivo imprime no es negativo.

Después de analizar los sustantivos y adjetivos que se relacionan con la oscuridad asociada a la bruma, emprendemos la exposición de los conjuntos léxicos cuyo sentido básico se asocia a la ausencia de luz en una atmósfera diáfana, es decir, que la ausencia o disminución de la claridad procede de la falta de fuente luminosa o de la interposición de un obstáculo entre ésta y el ámbito privado de luz. Tomamos como términos básicos *σκιά* y *σκότος* y sus correspondientes derivados y compuestos.

5.1. *σκιά*

5.1.1. Sombra natural:

Op. 589, "εἴη πετραίη τε σκιῇ ..."

Op. 593, "ἐν σκιῇ ἐζόμενον, ..."

Ambos textos se refieren a la sombra como cobijo del ardiente sol del verano. Hesíodo aconseja al labrador que, después de realizar las labores de recolección, se tome

un respiro y descanse sentado a la sombra de una roca bien avituallado. El sustantivo *σκιᾶ* posee en estos textos un sentido positivo y protector. Un sentido muy semejante posee el derivado.

5.2. *σκιερός*

5.2.1. Sombra natural:

Op. 574, "φεύγειν δὲ σκιερούς ..."

Posee el mismo sentido que hemos visto para *σκιᾶ*. La sombra que expresa el adjetivo es considerada placentera y atrayente, pero es desaconsejada en la época de la siega para que no se descuiden las labores de la recolección.

5.3. *σκιόεις*

5.3.1. Epíteto de Mégara:

Fr. 204.48, "καὶ Μέγαρα σκίοεντα ..."

Este adjetivo no es más que un epíteto que probablemente refleja la una cualidad real de la ciudad de Mégara. Sin embargo, no podemos determinar si es un epíteto utilizado con sentido positivo o negativo.

Examinamos finalmente el conjunto semántico derivado del sustantivo *σκότος*, si bien éste no se documenta en estos textos.

6.1. σκοτόεις

6.1.1. Aplicado a una nube de tormenta:

Op. 555, "μή ποτέ σ' οὐρανόθεν σκοτόεν νέφος ἀμφικαλύψῃ,"

Este adjetivo se encuentra expresando el aspecto negruzco de una nube de tormenta invernal. Se trata por tanto, de un color y de un oscurecimiento que es percibido con sentido amenazador. Por tanto, la oscuridad expresada por este término tiene sentido negativo. Algo semejante puede suceder en el compuesto siguiente.

6.2. σκοτομήνιος

Fr. 66.5, "τῷ νύκτ[ες --- σκοτο]μήνιοι ὕων [---]"

A juzgar por los restos fragmentarios que podemos leer, σκοτομήνιος expresa la oscuridad profunda de una noche desapacible, en la que ni la luna ni ningún otro astro puede ser visto a causa de la lluvia.

En conjunto puede afirmarse que, a excepción del conjunto léxico de σκιά, los términos léxicos que expresan oscuridad tienen siempre connotaciones negativas en grado más o menos marcado, por el contrario, las connotaciones positivas, son raras.

Notas

1. Cf. W. PRELLWITZ, *Etymologisches...*, s.v. y E. BOISACQ *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Heidelberg y París, 1916, s.v.
2. *BLS* 26, 1926, p.7 ss. acerca de ἀείρω.
3. Cf. H. FRISK, *Eranos* 32, 1936, p. 51 ss.
4. *The Development of the Proto-Indo-European Laryngals in Greek*, París, 1969, p. 57.
5. Cf. A. BERNABÉ PAJARES, « Resultados en griego de las raíces con dos laringales (tipo HEH-) », *Revista Española de Lingüística* 5, 1975, p. 372 ss.
6. Cf. R. PHILIPP, en *Lexikon des Frühgriechischen Epos*, Gotinga, 1955- s.v., p. 189.
7. Cf. MIRCEA ELIADE, *Tratado de Historia de las Religiones. Morfología y dinámica de lo sagrado*, Madrid, Ed. Cristiandad, 1981, Cap. VIII. especialmente consúltese lo referente al árbol cósmico y *axis mundi*.
8. Cf. KIRK, G. S. Y RAVEN, J. E., *Los filósofos presocráticos. historia crítica con selección de textos*, (Versión esp. de Jesús García Fernández), Madrid, Gredos (BHF 63), 1981.
9. Sobre la ambivalencia de los dioses cf. CH. MOELLER, *Sabiduría griega y paradoja cristiana*, Barcelona, 1963; sobre los aspectos destructores de la divinidad cf. K. DEICHGRÄBER, *Der lintensinnende Trug des Gottes*, Gotinga, 1952.
10. Reparemos, de paso, en que el caballo es el único animal doméstico que reside en el Olimpo. Por el contrario, el animal doméstico infernal es el perro.
11. *Op. cit.* (1983), s.v.
12. Cf. O. LANDAU, *Mykenisch-griechische Personennamen*, Gotemburgo, Almqvist & Wiksells, 1958, p. 16.
13. *Op. cit.* (1983), s.v.
14. *The Iliad: A Commentary*, I (libros I-IV). Cambridge, 1985, comentario a A 497, p. 106.
15. *Ilíada*, I (cantos I-III), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1991, p. [30]-[31].

16. *Op. cit.* (1991), p. [98].
17. Cf. CLAUDE SANDOZ, *Les noms grecs de la forme. Etude linguistique*, (Tesis). Neuchâtel, Université de Neuchâtel, Faculté de Lettres, 1971, p. 21 ss.
18. CLAUDE SANDOZ, *op. cit.* (1971), p. 96.
19. EURÍPIDES, *Medea*, 2 κυανέας Συμπληγάδας.
20. Cf. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1984), s.v. φοιτάω.
21. Cf. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1984), ss.vv.
22. *Le Solei et le Tartare. L'image Mythique du monde en Grèce archaïque*, París, Ed. L'Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales, 1988, p. 176.
23. Ω, 225-231.
24. Cf. A. BALLABRIGA, *op. cit.* (1988), pp. 59-60.
25. Cf. sobre los viajes del Sol A. LESKY, *Thallatta, Der Weg der Griechen zum Meer*, Viena, 1896 (reimpr. New York, 1973).
26. Cf. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1984), s.v.
27. Para una exposición de la relación que existe entre muerte y pérdida así como abandono de algo puede consultarse ELVIRA GANGUTIA ELÍCEGUI, *Vida/muerte de Homero a Platón*, Madrid, C.S.I.C., Instituto "Antonio de Nebrija", 1977, p. 64 ss.
28. Cf. J. SÁNCHEZ LASSO DE LA VEGA, « Psicología homérica », en *Introducción a Homero* ed. por L. GIL, Madrid, Labor, 1984, p. 237 ss. Sigue siendo una obra fundamental en este tema a pesar de su antigüedad la de ERWIN ROHDE, *Psique*, 2 vols. (trad. de Salvador Fernández Ramírez), Barcelona, Labor, 1973.
29. Sobre esta única profecía generada por una inspiración visionaria véase *Odissea*, V (libros XVII-XX), introducción texto e comentario a cura di M. FERNÁNDEZ-GALIANO e A. HEUBECK, Venecia, Fondazione Lorenzo Valla; Mondadori Editore, 1986, comentario a los versos 351-7 p. 281
30. Cf. E. GANGUTIA ELÍCEGUI, *op. cit.* (1977), p. 70.
31. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1984), s.v.
32. Cf. F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *Estudios sobre las sonantes y laringales indoeuropeas*, 2ª ed., Madrid, C.S.I.C, Instituto "Antonio de Nebrija", 1973, p. 74-75.
33. « The Function of the Homeric Simile », *AJP* 78, 1957, pp. 113-132.
34. COFFEY, M., *op. cit.* (1957), p. 118 ss.

35. Cf. B. SEGURA RAMOS, « El símil de la épica (*Ilíada, Odisea, Eneida*) », *Emérita* 50, 1982, p. 177 ss.
36. *Tradition and Design in the Iliad*, Oxford (1ª ed. 1930), 1968, p. 116.
37. Cf. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1984), s.v.
38. Cf. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1984), s.v. ἔρεβος
39. *Op. cit.* (1977), p. 138 ss.
40. A 47, "... ὁ δ' ἦι νυκτὶ ἐοικώς."
41. M 463, "...φαίδιμος Ἴκτωρ
νυκτὶ θεῶν ἀτάλαντος ὑπώπια, λάμπε δὲ χαλκῷ
σμερδαλέψ, ..."
42. ι 68, μ 314
43. Λ 747, Π 384
44. Cf. HIRT, *IF* 12, 1901, p. 226.
45. *Op. cit.* (1984), s.v.
46. *Griechisches etymologisches Wörterbuch (GEW)*, Heidelberg, 1960-1972, s.v.
47. Cf. E. BENVENISTE, *Origines de la formation des noms en indo-européen*, París, 1935, reimpr. 1948.
48. Cf. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1984), s.v.
49. Cf. *op. cit.* (1973), p. 344.
50. Cf. *Código de Hammurabi*, estudio preliminar, traducción y comentario de FEDERICO LARA PEINADO, Madrid, Técnos, 1986, p. 42 línea 41 y n. 736.
51. M. LEUMANN, *Homerische Wörter*, Basilea, 1950, s.v.
52. Cf. M. TREU, *Von Homer zur Lyrik*, Múnich, Verlag, 1955, pp. 119-120.
53. Cf. W. PRELLWITZ, *Etymologisches Wörterbuch der griechischen Sprache*, 2ª ed. Gotinga, 1905, s.v.
54. Cf. *op. cit.* (1984), s.v.
55. Cf. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1984), s.v.
56. Cf. W. HAVERS, *Neuere Literatur zum Sprachtbu*, Viena, 1946, p. 124.

57. Cf. A. ERNOUT, A. MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, 2ª ed., París, 1939, s.v.

58. La aparición de las Pléyades en la primavera, en mayo indica al marinero la estación propicia para la navegación y su desaparición a principios de noviembre el comienzo del mal tiempo. Cf. EULALIA PÉREZ SEDEÑO, *El rumor de las estrellas: teoría y experiencia en la astronomía griega*, Madrid, Siglo XXI, 1986, p. 19.

59. Según C. F. RUSSO en *Scutum introduzione, testo critico e commento, con traduzione e note*, Florencia, La Nuova Italia, 1950, pp. 13-14, se trata de la primera figura alegórica de la literatura griega; en ella se sintetizan todos los males de la guerra.

IX NYĚ

Nύξ en Homero

10.1. νύξ

Este término es uno de los más profusamente documentados en la literatura homérica. Su significado está bien definido, aunque con numerosas variantes contextuales que iremos estudiando a lo largo de este apartado. Nos interesa examinar, en primer lugar, la etimología y el valor semántico que contiene en las diferentes lenguas indoeuropeas en que está atestiguado.

Poseemos testimonios en numerosas lenguas indoeuropeas generalmente con vocalismo *o*: latín *nox*, irl. *in-nocht*, « esta noche », got. *nahts*, en scr. *nák* acusativo *naktam*, y, con un vocalismo ambiguo, en báltico *naktū*. Existen también algunos indicios de un tema en *i* que Benveniste¹ considera antiguo, mientras que Frisk² piensa que se trata de una innovación: lat. g. pl. *noctium*, scr. *nákti-*, lit. *naktis*, a. esl. *noštĩ*. el radical debe ser **nokʷt-*. En hetita se atestigua el vocalismo *e*: *nekuz* con *ku* notando *kʷ* incluso delante de consonante. Se atestigua también en el ruso *netopur* « murciélago »³. En griego se puede admitir un vocalismo cero que ha tomado el timbre *υ* por influjo de la labiovelar

siguiente, disimilando posteriormente *k^w en *k*; este vocalismo cero normal en *νύκτωρ* se extendió a *νύξ*, *νυκτός*⁴.

Las formas con aspirada (*ἐννύχιος*, *παννύχιος*, etc.) solamente se atestiguan en griego. Estas formas siguen sin ser explicadas convincentemente. Lejeune supone la existencia de *g^wh*-modificado por influjo de la *v* precedente que daría *gh*⁵.

Estudiaremos los usos y sentidos de la noche según la clasificación que hace Ebeling: noche en sentido propio, noche como lapso de tiempo, unidades temporales que pertenecen a la noche y noche en sentido trasladado. A su vez, los usos trasladados se dividen en varios tipos: tinieblas, sinónimo de la bruma o nube protectora de los dioses, desmayo, muerte y término de comparación con algo que produce terror.

10.1.1. Noche en sentido propio

Cuando hablamos de noche en sentido propio, nos estamos refiriendo a la noche como fenómeno natural y hecho real. Sin embargo, este concepto se encuentra expresado de diversas formas y asociado a otras ideas que tipifican este concepto en varias subclases. A continuación intentamos exponer, adecuadamente agrupados, los textos en los que se manifiestan cada uno de esos conceptos.

10.1.1.1. Lapso de tiempo subdividido en unidades inferiores

K 251, "...· μάλα γὰρ νύξ ἄνεται, ἐγγύθι δ' ἡώς,"

La idea que se expresa en este texto nos introduce en la noche como concepto temporal, aunque la división es imprecisa, pues, sólo se indica que la aurora está cerca. Sin embargo, los textos que siguen nos muestran que la imprecisión es voluntaria.

K 252, "ἄστρον δὲ δὴ προβέβηκε, παροίχων δὲ πλέων νύξ
τῶν δύο μοιράων, τρίτῃ δ' ἔτι μοῖρα λέλειπται."

μ 312, ξ 483, "... τρίχα νυκτὸς ἔην, μετὰ δ' ἄστρον βεβήκει,"

En estos textos se pone de manifiesto una apreciación de la noche como un hecho cosmológico natural y objetivo, constituido por un lapso de tiempo susceptible de ser subdividido a efectos prácticos. Según se desprende de ellos, la noche está dividida en tres partes, de las cuales aquí está mencionada la tercera. También se infiere de los propios textos que la división se hace a partir de la observación de la posición de las estrellas en la bóveda celeste, pero no podemos saber la duración exacta de cada una de las partes. Lo destacable, desde la óptica semántica, es su consideración objetiva y su delimitación como cosa susceptible de ser utilizada. Se trata de una apreciación deslindada de todas las connotaciones religiosas o mágicas que la noche puede recibir y que todavía conserva en esta época, como ponen de manifiesto otros textos que examinaremos.

Disponemos además de una serie de textos en los que aparece la mención de una parte de la noche considerada de un modo sustantivo.

10.1.1.2. νυκτὸς ἀμολγῶ

Λ 173, "... φοβέοντο βόες ὥς,

ἄς τε λέων ἐφόβησε μολῶν ἐν νυκτὸς ἀμολγῶ"

X 28, "φαίνονται πολλοῖσι μετ' ἀστράσι νυκτὸς ἀμολγῶ,"

X 317, "οἷος δ' ἀστήρ εἶσι μετ' ἀστράσι νυκτὸς ἀμολγῶ

ἔσπερος,"

δ 841, "ὥς οἱ ἐναργὲς ὄνειρον ἐπέσσυτο νυκτὸς ἀμολγῶ."

O 324, "... μελαίνης νυκτὸς ἀμολγῶ,"

La parte de la noche que expresa el sustantivo ἀμολγός no es bien conocida, ni siquiera sabemos con precisión si se refiere a una parte de la noche o a una cualidad, pero, en todo caso, se trata de una expresión semánticamente bien delimitada para el poeta, que la diferencia, ya sea cualitativa o temporalmente, de todos los demás elementos que constituyen la noche. La dificultad de interpretar ἀμολγός procede básicamente de nuestro desconocimiento de su etimología y de la ausencia de elementos a los que pueda oponerse sistemáticamente, ya sea en el aspecto temporal o como cualidad de la noche. En efecto, su uso aislado y sin conexión con otras partes o cualidades de la noche y la presencia de acciones y circunstancias distintas en cada uno de los contextos en los que se documenta hacen imposible ubicar dentro de un sistema el sentido de este término a partir del análisis de sus usos homéricos. El ataque del león de (Λ 173) y el de las fieras al rebaño de vacas (O 324) sugieren la oscuridad de la noche que podría estar confirmada por la presencia de μελαίνης en O 324; por el contrario, en los otros dos contextos de la *Ilíada*, donde se compara a Aquiles con una estrella rutilante entre una muchedumbre de ellas (X 28, 317) y el resplandor de su lanza con el brillo de Sirio⁶ parece sugerir una

noche clara, circunstancia que no está en contradicción con la presencia de *μελαίνης* en O 324, pues, en contra de lo que opina Luis Gil Fernández⁷, este adjetivo abarca un campo de dispersión semántica que admite la referencia desde una oscuridad absoluta hasta un simple oscurecimiento, con tal de que marque un contraste entre un ambiente luminoso y otro con menos luz. Esto unido a la circunstancia de que la estrella Sirio tiene una salida vespertina, con lo que en otoño es visible durante toda la noche⁸ nos induce a creer que *ἀμολγός* expresa la idea de oscuridad de la noche sin restringirse en especial a algún momento concreto de la misma. Pero esta oscuridad adquiere una personalidad específica más cercana y palpable, casi física, comparable a la de la niebla o a la bruma, cuando es expresada por medio de este término.

El texto δ 841 que se refiere al sueño de Penélope parece admisible ubicarlo temporalmente cerca del amanecer, pues los antiguos creían que los sueños verdaderos se producían en ese momento. Ello confirma nuestra hipótesis, según la cual este término expresa la oscuridad de la noche como sustancia sin ceñirse a ninguna división parcial de ella. Coincidimos, por tanto con L. Gil en creer que no se refiere a un concepto temporal de la noche sino que expresa "una modalidad de presentarse ésta en su transcurso". Para él esta modalidad se refiere a la visibilidad de la Vía Láctea que se opone a la presencia de una masa de nubes que impiden ver las estrellas que brillan junto a ella. Nosotros, por el contrario, admitimos una relación semántica entre este término y la oscuridad de la noche, lo que no implica que su etimología pertenezca originariamente al campo semántico de la oscuridad. A nuestro juicio, este sentido presenta la ventaja de explicar la referencia a todos los usos homéricos registrados, por tratarse de una cualidad intrínseca de la noche, ya se trate de una noche despejada o cerrada en nubes.

De todos modos, cualquier interpretación está sujeta a conjeturas sin fundamento sólido ni en el aspecto semántico ni en el etimológico. Desde antiguo se presta a diversas interpretaciones por parte de los escoliastas y lexicógrafos. Los sentidos que éstos le atribuyen son:

1. *Momento de ordeñar, atardecer.* Sch. T a Λ 173⁹, sch. A¹⁰, b T a X 317¹¹, Hsch.¹², Eust. 838, 50 (a Λ 169)¹³, *Et. Gen.* 665¹⁴, *EM.* 84, 52.
2. *Noche oscura, medianoche.* Sch. O 324¹⁵ 317¹⁶, Hsch., Eust. 838, 50 a Λ 169, *Et. Gen.* 665, *EM.* 84, 52., *Suda*¹⁷.
3. *Momento culminante de la noche, medianoche.* Sch. c a O 324¹⁸, Eust. 838, 50 a Λ 169,, 1018, 10-22 a O 324¹⁹.
4. *Despuntar del alba.* Eust. 1255. 3 a X 28²⁰, 1519, 52 a δ 841²¹.
5. *Tiempo de descanso.* Sch. c a O 324²².
6. *Momento en que nadie acude.* *Et. Gen.* 665, *EM.*
7. *Vasija de ordeñar.* *EM.* 84, 57 (Cod. V b)²³.

Esta variedad de interpretaciones persiste también en la actualidad. Entre ellas exponemos las más significativas:

Boisacq²⁴ admite el significado de « momento de ordeñar » opinión que también defiende Bréal²⁵; Psaltis se adhiere también a esta interpretación, argumentando que en el dialecto actual de Cos ἄρμεγός, significa « hora de ordeñar » y ἄμουργός « época del año en que se ordeña » en el dialecto de Telos²⁶. P. Kretschmer²⁷, tomando como punto de partida la teoría de Buttman²⁸ actualizada por Paula Wahrmann, según Kretschmer, ἄμολγός significaría en sentido propio « hora de ordeñar » (*Melkstunde*) y en sentido figurado « momento culminante ». Es plausible que un pueblo de pastores acuñe un término como éste para expresar la medianoche o su apogeo. Defiende también este punto de vista G. M. Bolling²⁹, argumentando que, en época homérica, como en la actualidad, el ganado se ordeñaría dos veces al día: una al anochecer y otra al amanecer. El ordeño del anochecer sería más peligroso para el ganado, pues podría quedarse rezagado algún animal y ser atacado por alguna alimaña. A esta posibilidad hacen alusión los textos homéricos Λ 172-3 y Ο 323-26. Dentro de esta misma corriente de opiniones puede incluirse también a P. Chantraine: "nous pensons que le sens originel « traite du soir » ou « de la nuit tombée » est le plus probable". Relaciona ἄμολγός con el verbo ἀμέλω. Considera, sin decidirse, el posible paralelismo con otros sustantivos de acción temáticos homéricos ἰππημολγοί y βουμολγός, preguntándose si se trata de una pérdida de la vocal inicial o de una forma originaria sin vocal protética. Adrian Pârvulescu³⁰ piensa que los tres aspectos básicos de este problema han sido ya resueltos: la hora exacta de la noche a la que se refiere, la etimología de ἄμολγός, y el paralelismo semántico en otras lenguas. En cuanto a la hora exacta, considera que se trata del crepúsculo de la tarde. Se apoya en primer lugar en los testimonios del propio texto homérico, especialmente en δ 795-841. Este texto describe el sueño de Penélope que puede situarse temporalmente en este lapso de tiempo. Considera importante la mención de la estrella de la tarde en X 317-8. En

cuanto al uso de μέλας en O 324, opina que su significado carece de relevancia para determinar el momento horario al que se refiere. Finalmente, admite una relación entre el significado de ἀμολγός y la actividad de ordeñar propia del crepúsculo en los pueblos ganaderos.

Otro grupo de investigadores se inclina por el significado de oscuridad. Leo Meyer relaciona ἀμολγῶ con el antiguo nórdico *myrk* « oscuro », ruso *mrakŭ* « oscuridad », bohemio *mrak* « oscuro ». El sentido de la fórmula sería «en la oscuridad de la noche»³¹. Oskar Wiedemann³² opone algunas objeciones arguyendo que la *l* griega se corresponde con la *l* en todas las lenguas europeas y relaciona ἀμολγός con el letón *milst* «oscurece» y el gótico *milhma* « nube ». G. Curtius³³, descomponiendo la palabra en ἀ-μολγ-ός, la hacía derivar de una raíz *mar*, alargada en *mar-k*, griego μαρκ, μρακ, que da en griego moderno μουρκίζει « oscurece ». La glosa de Hesiquio ἀμολγῶ· ζόφω y los epítetos homéricos de la noche parecen relacionar este término con la oscuridad. G. I. Kurmulis³⁴ compara ἀμολγός con μέλας, considerando que se trata de un adjetivo cuyo significado se conserva en la forma μουργός del griego moderno. M. Budinir³⁵ afirma que se debe poner en relación la glosa de Hesiquio ἀμολγῶ· ζόφω, μολγῶ· νέφος y ἀμολγάζει· μεσηβρίζει con el eslavo *molžiti* « oscurecerse, nublarse » y la glosa de Hesiquio βλαγίς· κηλίς. Λάκωνες.

También se le ha atribuido el significado de «lo que está a punto para ser ordeñado». Según este punto de vista se considera que este término expresaría el momento culminante tanto del día como de la noche, del mismo modo que las ubres están henchidas de leche cuando van a ser ordeñadas. Los dos puntos culminantes del día y de la noche

ofrecen un paralelismo por encontrarse el sol en el cenit o las estrellas en el punto más elevado. Este término aparece siempre acompañado de la noche, por ello no cabe duda de su referencia al momento culminante de ésta. A esta opinión se adhieren Ph. Buttmann³⁶, y Paula Wahrmann³⁷. En conjunto se puede afirmar que la idea de punto culminante de la noche y su relación metafórica con la ubre henchida es la predominante en la actualidad: Frisk³⁸, Franz Josef Schuh³⁹, G. P. Shipp⁴⁰.

H. Jacoubet⁴¹ y T. A. Sinclair⁴² interpretan que se trata de « lo ordeñado », la leche como resultado del ordeño de la noche. Sinclair establece un paralelismo entre la relación de φόρος con φέρω y ἀμολγός con ἀμέλγω. Así si φόρος significa « lo que es llevado », ἀμολγός sería « lo que es ordeñado », es decir, la leche. Podría ser incluido también dentro de este grupo Thomas Worthen⁴³ quien afirma que, "si es derivado del tronco verbal de « ordeñar » ἀμολγός, debería significar « leche », i.e. y la frase « en la leche de la tarde » en i.e. por la tarde, cuando el cielo está oscuro excepto en el mismísimo corazón del punto del ocaso, donde está pálido como la leche en un cubo oscuro. Una segunda cita de Hesiquio glosa ἀμολγῶ como ἱόφω, lo cual relaciona definitivamente el término con penumbra creciente".

G. Devoto⁴⁴ considera que el sentido básico de la raíz *melg-* es el de «recoger», coincidiendo con Benveniste⁴⁵. Por tanto, el sentido originario de ἀμολγός sería el de un sustantivo de acción con el valor de « recoger » y el adjetivo derivado significaría « el recogedor ».

Cerramos esta enumeración de interpretaciones sobre el sentido de ἀμολγός con la mención de las opiniones de M. Durante⁴⁶ y E. Pisani⁴⁷ quienes partiendo de testimonios diferentes coinciden en afirmar que significa piel o envoltorio de la noche. M. Durante apoyándose en el pasaje g) de Pólux⁴⁸ piensa que originariamente el μολγός tarentino tuvo el significado de « piel, cuero bovino ». A esto hay que añadir que la noche en Homero es considerada como algo que envuelve, que se arrastra, que cubre, lo cual estaría en consonancia con la idea de piel. E. Pisani parte de la expresión *ā nāttar peli* « forro negro » del antiguo islandés que sirve para aludir la parte oscura de la noche. Esta idea de recoger se encontraría también en la forma latina *bulga* « saquito de cuero » que pertenecería al substrato paleoeuropeo. Apoyándose en la alternancia *b/m*, considera que la fórmula originaria sería *νυκτὸς μολγῶ que habría recibido la vocal protética α/o por motivos métricos.

Existe una serie de usos que expresa una división de la noche en diferentes elementos, aunque el concepto de partición es cada vez menos nítido a medida que la idea de unidad predomina en el sentido del contexto.

10.1.1.3. De la compartimentación a la totalidad:

H 433, "Ἔμος δ' οὐτ' ἄρ' πω ἤώς, ἔτι δ' ἀμφιλύκη νύξ,"

En este texto la totalidad de la noche está dividida en dos elementos que contrastan por su desproporción; la noche en su conjunto frente a la última parte donde ya la luz comienza a aparecer.

En el texto que sigue se observa una nueva forma de considerar el fenómeno de la noche.

K 251, "...· μάλα γὰρ νύξ ἄνεται, ἐγγύθι δ' ἡώς,"

El sentido que manifiesta este contexto constituye una noción de la noche como un continuum que discurre, pero se distinguen las diferentes fases de su transcurso. Este proceso revierte en un concepto temporal de la noche, aunque permite percibir la persistencia de un concepto más arcaico que se relaciona con una idea más personalista y mítica.

Estos diferentes tipos de clasificación de las partes de la noche están dotadas de un rigor y exactitud mayor o menor, según los casos. Ello no corresponde, probablemente, a diferentes tipos de percepción cultural, sino que el rigor delimitativo y número de sus elementos está en función de las necesidades prácticas contextuales.

Siguiendo el transcurso gradual desde la noche compartimentada hasta la noche como concepto único e indivisible podemos observar otros textos en los que ya predomina la unidad frente a la parte, a pesar de que en algunos de estos textos puede percibirse una cierta idea de comienzo o fin subyaciendo a la idea de conjunto que predomina.

10.1.1.4. Noche como totalidad opuesta al día:

κ 86, "ἐγγὺς γὰρ νυκτός τε καὶ ἡματός εἰσι κέλευθαι."

En este texto se encuentran claramente opuestos el día y la noche como conceptos sucesivos pero independientes. Esta independencia está perfectamente marcada por la expresión de los límites de comienzo y fin de cada uno de ellos.

H 282, "νῦξ δ' ἤδη τελέθει· ἀγαθὸν καὶ νυκτὶ πιθέσθαι,"

Θ 502, I 65, μ 291, "ἀλλ' ἦτοι⁴⁹ νῦν μὲν πειρώμεθα νυκτὶ
μελαίνῃ"

Aquí nos encontramos en un momento de transición entre la desaparición del día y la llegada de la noche. En este contexto obedecer a la noche equivale a decir que cese el combate por no ser propio de ella, pero sobre todo está marcando los límites entre el día y la noche expresando el comienzo del período temporal nocturno.

B 387, "εἰ μὴ νῦξ ἐλθοῦσα διακρινέει μένος ἀνδρῶν."

H 292, "νῦξ δ' ἤδη τελέθει· ἀγαθὸν καὶ νυκτὶ πιθέσθαι,"

K 201, "..., ὅτε δὴ περὶ νῦξ ἐκάλυψεν."

Los textos siguientes se refieren a la noche física que llega como algo material, especie de velo que envuelve a los seres.

Θ 488, "..., αὐτὰρ Ἀχαιοῖς

ἀσπασίη τρίλλιστος ἐπήλυθε νύξ ἐρεβενή."

ν 269, "νύξ δὲ μάλα δνοφερὴ κάτεχ' οὐρανόν,..."

ξ 457, "Νύξ δ' ἄρ' ἐπήλθε κακὴ, σκοτομήνιος' ..."

ξ 475, "... νύξ δ' ἄρ' ἐπήλθε κακὴ Βορέαο πεσόντος,"

Citamos a continuación una serie de textos en los que se mantiene la connotación de comienzo junto a la idea básica de totalidad, pero el sustantivo *νύξ* se encuentra determinado por algún adjetivo sobre todo por *ἀμβροσίη* o por *ἀβρότη*.

Ξ 78, "..., εἰς ὃ κεν ἦλθῃ

νύξ ἀβρότη,..."

Σ 267, "νῦν μὲν νύξ ἀπέπαυσε ποδώκεα Πηλείωνα

ἀμβροσίη' ..."

δ 429, 524, η 283, "... ἀμβροσίη νύξ"

En estos textos el adjetivo está usado como epíteto y, por tanto no varía notablemente su contenido semántico como concepto temporal. No obstante aporta una ciertas connotaciones que relacionan la noche en alguna medida con su personificación y carácter divino.

El texto que sigue, además de expresar los conceptos de totalidad y comienzo, se puede situar claramente dentro de un concepto mítico y personificado de la noche.

Θ 486, "έν δ' ἔπες' Ὀκεανῷ λαμπρὸν φάος ἡελίοιο,
ἔλκον νύκτα μέλαιναν ἐπὶ ζείδωρον ἄρουραν."

Disponemos también de una serie de textos encuadrados dentro del concepto temporal unitario de la noche en los que la idea de comienzo está sustituida por la de fin.

λ 330, "πρὶν γάρ κεν καὶ νύξ φθίτ' ἄμβροτος. ..."
ψ 243, "νύκτα μὲν ἐν περάτῃ δολιχὴν σχέθεν, Ἡῷ δ' αὖτε
ρύσατ' ἐπ' Ὀκεανῷ χρυσόθρονον, ..."

Retener a la noche en el Occidente significaría que también la noche desaparecería por ese punto lo mismo que el sol cuando se pone, que sería precisamente el lado opuesto por el que sale la Aurora. Obsérvese el claro antagonismo que existe entre noche como oscuridad y aurora como luz mientras la una es retenida en el mundo también la noche, como consecuencia lógica es retenida sin venir al mundo.

Sin embargo, en los textos que siguen, se expresa un concepto temporal dotado de una total unidad y deslindado de la idea de comienzo y fin. Además de las connotaciones temporales aparecen otras que iremos comentando en cada una de las citas.

η 102, "φαίνοντες νύκτας κατὰ δώματα δαιτυμόνεσσι."

Se trata una actividad propia del tiempo nocturno que se desarrolla en paralelo con el tiempo de duración del banquete.

K 312, "..., οὐδ' ἐθέλουσι

νύκτα φυλασσέμεναι,..."

Aquí se refiere a la actividad típica del campamento de vigilar durante la noche sin distinguir los diferentes relevos que habitualmente se producen a lo largo de ella, tan solo se hace referencia en un sentido general a la actividad de montar guardia que coincide con el tiempo nocturno.

χ 195, "νῦν μὲν δὴ μάλα πάγχυ, Μελάνθιε, νύκτα φυλάξεις,"

En este texto, se hace alusión a la actividad antes comentada, pero con un sentido irónico pues en realidad se trata de un castigo.

I 470, "εἰνάνυχες δέ μοι ἄμφ' αὐτῷ παρὰ νύκτας ἴανον·"

En este texto se refiere a la guardia que montaban ante las estancias de Fénix a fin de impedir su huida. Presenta como particularidad que junto al período temporal indivisible que constituye cada noche en particular, se expresa un período temporal superior formado por el conjunto de nueve noches, que es el tiempo total que dura la vigilancia.

En términos generales se puede afirmar que en todos los contextos en los que se encuentran los textos que citamos a continuación, la noche transcurre identificada con algún tipo de actividad. El tipo de actividad y las circunstancias en que ésta se desarrolla determina que la noche sea considerada positiva o negativamente.

I 78, "νύξ δ' ἥδ' ἥε διαρραΐσει στρατὸν ἥε σαώσει."

Así, en este texto, la noche puede resultar positiva o negativa según que la acciones realizadas durante ella sean acertadas o constituyan un fracaso.

λ 373, "νύξ δ' ἥδε μάλα μακρὴ ἀθέσφατος,..."

ο 391, "..., αἶδε δὲ νύκτες ἀθέσφατοι᾽ ..."

Por el contrario, estos dos expresan aspectos positivos de la noche, pues se refieren a las agradables tertulias nocturnas que se celebraban en las largas noches de invierno al calor del fuego del hogar.

Σ 251, "..., ἱὴ δ' ἐν νυκτὶ γέγοντο,"

Se refiere al nacimiento de Héctor y Polidamante a los que se considera especialmente unidos como compañeros por haber nacido en la misma noche. Las connotaciones asociadas a esta noche son positivas por producirse en ella ambos nacimientos.

Θ 529, "ἀλλ' ἤτοι ἐπὶ νυκτὶ φυλάξομεν ἡμέας αὐτούς,"

Por su parte, esta cita se refiere a una actividad encaminada a mantener la situación de superioridad obtenida en el combate. Aquí predominan connotaciones de descanso propias de la noche junto a un cierto aire triunfalista, consecuencia del éxito en la batalla que acaba de finalizar.

ο 34, "νυκτὶ δ' ὁμῶς πλείειν' ..."

Se refiere a los consejos que Eolo da a Ulises para llegar a Ítaca. Debe llegar en una sola jornada que no debería interrumpirse ni de noche ni de día, es decir, la navegación ininterrumpida se sobrepone a la división entre días y noches.

υ 88, "τῇδε γὰρ αὖ μοι νυκτὶ παρέδραθεν εἵκελος αὐτῷ,"

Κ 497, "... κακὸν γὰρ ὄναρ κεφαλῇφιν ἐπέστη

τὴν νύκτ' ..."

También en estos textos se hace referencia a una actividad, pero es realizada por un agente externo a la persona que se sitúa en el tiempo nocturno, pues el primer texto se refiere a un sueño que Penélope tuvo mientras dormía y que narra posteriormente a su ama de llaves y el segundo se trata del sueño que Atenea infunde a Reso a fin de que no se despierte y muera a manos de Diomedes. En realidad, aquí se refiere a una parte indeterminada de la noche en la que el sueño tiene lugar. Por tanto predomina la idea de descanso desde el punto de vista de la persona que se sitúa en la noche, siendo un mero receptor de la actividad nocturna del sueño.

B 57, "..., θεῖος μοι ἐνύπνιον ἦλθεν "Ονειρος

ἀμβροσίην διὰ νύκτα· ..."

Este texto podría ser asociado a los que preceden por tratarse de una actividad realizada por el sueño durante la noche.

En los textos que siguen se encuentra también un sentido temporal de la noche, pero referido al movimiento de personajes humanos que se encuentran realizando actividades.

K 83, 386, "... ἔρχεται οἶος

νύκτα δι' ὀρφναίην,..."

K 394, "ἠνώγει δέ μ' ἰόντα θοὴν διὰ νύκτα μέλαιναν"

El primer texto (K 83) se refiere a inspección que Agamenón realiza a lo largo del campamento. En K 386 y 394 se refiere al encuentro de Dolón con Ulises y a las explicaciones que éste les da de sus planes.

K 297, "βάν ῥ' ἵμεν ὥς τε λέοντε δύω διὰ νύκτα μέλαιναν,"

A su vez este texto se refiere al inicio de la partida de Ulises y Diomedes en dirección al campamento troyano.

K 41, 142, Ω 363, "νύκτα δι' ἀμβροσίην" ..."

También en estos textos se encuentra la idea de movimiento, pues se refieren a las intenciones de enviar espías al campamento troyano durante la noche y a las evoluciones de Agamenón, Néstor y Ulises a través del campamento (K 41, 142) y a Príamo (Ω 363) que marcha hacia el campamento aqueo. Una confirmación indirecta de la presencia de la noción de movimiento en este texto es la interpretación del viaje de Príamo en busca del cadáver de Héctor como una bajada al Otro Mundo que se relaciona con los ritos del paso, ya sean iniciáticos o de muerte.

Príamo comienza su marcha hacia el campamento enemigo acompañado por un solo heraldo, seguido hasta la planicie por una multitud llorosa que recuerda a un cortejo fúnebre. A partir de este punto, prosigue la marcha en solitario siendo el mismo su cochero. La noche aparece repentinamente y con ella Hermes con la apariencia de un adolescente. Se produce una inversión de funciones rituales: el joven, que normalmente sería guiado, es el guía del anciano, que en el rito habitual desempeñaría la función de guía. Ambos superan todos los obstáculos que se oponen a su marcha y que representan otros tantos límites o círculos mágicos. El anciano Príamo se presenta ante Aquiles después de salvar el último obstáculo: un enorme cerrojo que sólo Aquiles es capaz de mover. Este cerrojo y su magnitud así como la circunstancia de ser movido sólo por el anfitrión del recinto, recuerda al gran peñasco con el que Polifemo cerraba su gruta o a Cerbero guardián de las puertas del Hades³⁰. A lo largo de este encuentro sigue la inversión de papeles entre el joven y el anciano y entre asesino y el purificador, por tanto habría que añadir los ritos de purificación propios de los ritos del paso como adquisición

de una naturaleza renovada. Las funciones entre Hermes y Príamo siguen también siendo invertidas, pues, mientras el anciano se duerme despreocupadamente, Hermes le despierta y le reconduce a las puertas de Troya donde amanece de forma tan repentina como anocheció a la ida⁵¹.

K 468, "μὴ λάθοι αὐτίς ἰόντε θοὴν διὰ νύκτα μέλαιναν."

Se produce esto en un contexto en el que se dejan señales para tener un punto de referencia y orientación a través de la oscuridad de la noche.

ι 143, "..., καί τις θεὸς ἡγεμόνευε

νύκτα δι' ὀρφναίην,..."

También aquí se refiere a un sentido espacial, pues refiere la navegación nocturna hasta tocar tierra en la isla Laquea.

Lo mismo sucede en el texto que sigue, aunque la navegación se realiza sin un destino determinado.

μ 284, "... διὰ νύκτα θοὴν ἀλάλησθαι ἄνωγας,

νέσου ἀποπλαγχθέντας, ἐν ἡρωειδῇ πόντῳ."

En el texto que sigue se trata también de un sentido espacial, pero expresado de modo distinto al de los textos anteriores.

K 276, "... τοὶ δ' οὐκ ἴδον ὀφθαλμοῖσι

νύκτα δι' ὀρφναίην, ..."

Se trata de una garza que envía Atenea a los dos guerreros cuando se disponen a ir al campo enemigo durante la noche. Buen augurio a la derecha que se percibe mediante el sonido y no a través de la vista. Por tanto la espacialidad que se expresa aquí es estática, frente al dinamismo de los textos anteriormente indicados.

El texto siguiente contiene también un valor espacial, aunque el sentido dinámico y estático de la espacialidad se encuentran en cierta medida confundidos y mezclados.

Ω 366, 653, "...σε ἴδοιτο θοῆν διὰ νύκτα μέλαιναν"

El primer contexto es una conversación entre Hermes y Príamo y en el segundo habla Aquiles y Príamo.

En ambos textos se hace referencia a la posible percepción visual a través de la oscuridad de la noche, lo que contiene un sentido estático de la espacialidad, pero también se hace referencia al desplazamiento de Príamo desde Troya al campamento aqueo en la primera cita (Ω 366).

Por el contrario, en este texto, se dan una combinación de elementos temporales y espaciales.

ι 404, "νύκτα δι' ἀμβροσίην, ..."

Se refiere a la sorpresa de los cíclopes al escuchar los lamentos de Polifemo durante la noche. En este sentido, se expresan connotaciones de temporalidad, pero también pueden percibirse otras espaciales. El hecho de oír las voces de Polifemo a través de la noche nos recuerda el símil de las palabras que vuelan como palomas cruzando el espacio que media entre los interlocutores, así también el sonido de la voz de Polifemo recorre el espacio a través de la noche hasta llegar a los oídos de los otros cíclopes.

Otra de las connotaciones asociadas a la noche es la del descanso en oposición a la actividad diurna.

γ 490, "ἔνθα δὲ νύκτ' ἄεσαν, ..."

ο 40, "ἔνθα δὲ νύκτ' ἄεσαι' ..."

En otras ocasiones, por el contrario, durante la noche se realiza una actividad que es continuación de la diurna. La prolongación de la actividad diurna durante la noche produce el efecto de una larga duración o de una hiperactividad.

π 367, "... νύκτ' ἄσαμεν, .."

Los pretendientes para mostrar su celo en emboscar a Telémaco explican que vigilaban día y noche.

γ 151, "νύκτα μὲν ἀέσαμεν ..."

Se refiere al pasaje en que Néstor narra a Telémaco cómo hubo desavenencia entre los dos Atridas a la hora de escoger el regreso y pasaron la noche tramando males después de la asamblea que fue convocada al anochecer.

Θ 510, K 101, τ 66, "... διὰ νύκτα ..."

Los tres contextos expresan posibles actividades que serían más bien propias del día. En la primera cita se refiere a una posible huida de los griegos temida por los troyanos vencedores. En la segunda, se teme un ataque nocturno de los troyanos a los griegos y, en la tercera, Melanto reprocha a Ulises disfrazado de mendigo que ande merodeando por el palacio durante la noche.

Disponemos de algunos textos en los que la actividad que se realiza durante el día se opone claramente a la nocturna.

β 105, "νύκτας δ' ἀλλύεσκεν, ..."

ω 140, "νύκτας δ' ἀλλύεσκεν, ἐπεὶ δαΐδας παραθεῖτο."

Penélope (β 105) desteje durante la noche lo que ha tejido durante el día. Este texto representa por tanto la oposición extrema entre día y noche a través de la actividad. Sin embargo, otros textos contienen esa oposición sin anular la acción diurna, sino haciéndola cesar.

υ 85, "ἡματα μὲν κλαίῃ, πυκινῶς ἀκαχήμενος ἦτορ,
 νύκτας δ' ὕπνος ἔχρησιν..."

El día y la noche se consideran como dos períodos de tiempo opuesto en cuanto a la actividad y estado de ánimo. La noche representa una pausa en las tribulaciones. Desde este punto de vista se asimila a la noche como descanso, frente a la actividad diurna. También el texto que citamos a continuación representa una oposición semejante.

κ 11, "κνισῆεν δέ τε δῶμα περιστεναχίζεται αὐλῇ
 ἡματα· νύκτας δ' αὖτε παρ' αἰδοίησ' ἀλόχοισιν"

Noche como período temporal dedicado al descanso o a la intimidad que se opone a la actividad diurna de los hijos de Eolo dedicados a banquetes y cánticos.

ε 154, "ἀλλ' ἦ τοι νύκτας μὲν ἰαύεσκεν καὶ ἀνάγκη"

Aquí encontramos una oposición entre el día y la noche, pues Ulises se lamenta durante el día a causa de la nostalgia y durante la noche disfruta de la compañía de Calipso. Este contraste de situaciones entre el día y la noche puede parecer contradictorio y el poeta se siente obligado a aclarar que el héroe yace junto a ella en contra de su voluntad.

ρ 515, "τρεις γὰρ δὴ μιν νύκτας ἔχον, τρία δ' ἡματ' ἔρυξα"

Tanto durante el día como durante la noche se realiza una acción que pretende el no alejamiento o separación, pero la oposición entre día y noche se expresa mediante una actitud diferente en cada uno de los períodos temporales. La diferencia de actitud se

expresa a través de los verbos correspondientes: ἔχω para la noche y ἐρύκω para el día. Aunque ambas expresiones pueden considerarse como paralelas, es indudable que representan una necesidad de marcar una diferencia de matiz entre la actitud diurna y la nocturna.

Todas estas oposiciones entre lo diurno y lo nocturno, que alcanza hasta la exclusión, se sitúan en un concepto unitario del cosmos. Los contrarios se excluyen formando unidades completas en sí mismas que no entran en composición, sino que se rechazan.

Frente a este concepto unitario del universo encontramos una consideración dualista donde los contrarios, lejos de excluirse, se complementan, constituyendo unidades superiores. El dualismo concilia los contrarios y los hace entrar en una composición dialéctica que produce unidades superiores o síntesis. Es lo que se llama "expresión polar"

La estructura binaria del cosmos se encuentra realizada en la combinación del día y de la noche, dando como consecuencia unidades temporales superiores. Estas síntesis están ilustradas en los textos que citamos a continuación.

10.1.1.5. Unidades superiores a la noche:

Ω 745, "...νύκτας τε καὶ ἡμαρ..."

E 490, X 432, β 345, "... νύκτας τε καὶ ἡμαρ"

Ψ 186, "ἡματα καὶ νύκτας,..."

En todos estos contextos, la fórmula "νύκτας τε καὶ ἡμᾶρ" y ἡμᾶτα καὶ νύκτας, expresan una unidad temporal basada en la incesante repetición de la sucesión de unidades temporales constituidas por los días y las noches. La sucesión no tiene límites precisos, por lo que contiene connotaciones de futuro lejano, pero además aporta una idea de constancia en el desarrollo de la acción o de actividad incesante⁵².

λ 182, ν 338, π 39, "..., οἷζυραὶ δέ οἱ αἰεὶ

φθίνουσιν νύκτες τε καὶ ἡμᾶτα δάκρυ χεύουσα"

También en este texto aparecen las connotaciones de incesante repetición o persistencia en la acción, pero frente a las connotaciones de futuro que aparecen allí, aquí advertimos la referencia a un presente considerado como situación permanente.

ω 63, "ἔπτα δὲ καὶ δέκα μὲν σε ὁμῶς νύκτας τε καὶ ἡμᾶρ

καίομεν ἀθάνατοί τε θεοὶ θνητοὶ τ' ἄνθρωποι."

ε 388, "'Εθα δὴ νύκτας δὴ τ' ἡμᾶτα..."

En estos contextos predominan las connotaciones de actividad que se realiza sin interrupción, porque el propio texto fija el lapso de tiempo que ha durado la acción.

κ 28, "'Εννῆμαρ μὲν ὁμῶς πλέομεν νύκτας τε καὶ ἡμᾶρ,"

κ 80, "'Εξῆμαρ μὲν ὁμῶς πλέομεν νύκτας τε καὶ ἡμᾶρ,"

La síntesis que se realiza en estos dos textos puede ser considerada en dos aspectos: La realización de una actividad sin interrupción, connotación que posee en

común con los textos comentados antes, y el concepto de día como síntesis de la noche y el día solar. Esta abstracción en una sola unidad es el producto de un concepto dialéctico, pero también marca una tendencia hacia la unidad, pues la sucesión de los nueve y seis días se realiza ya desde esta unidad y no desde la constante fusión de la noche y el día en una síntesis, es una tendencia que se impondrá en los siglos posteriores con la radical separación de los opuestos y la unidad en un único principio generador del universo que se plasma en la tendencia al monoteísmo y la exclusión de uno de los sexos en la vida religiosa. A nivel ideológico se realiza en el Maniqueísmo con la separación entre el principio del bien, identificado con la luz, y el mal, que se asocia a la oscuridad. Esta radicalidad es recogida por el cristianismo, produciendo las consecuencias sociales y religiosas conocidas.

μ 447, "Ἐνθεν δ' ἐννῆμαρ φερόμην, δεκάτῃ δέ με νυκτὶ"

η 253, ξ 314, "ἐννῆμαρ φερόμην· δεκάτῃ δέ με νυκτὶ μελαίνῃ"

El período de nueve días también aquí representa la repetición de la conjunción de las unidades día y noche en una sola. Sin embargo, el colofón o límite de esta repetición se encuentra expresado por la noche como semiunidad del día, de algún modo esto quiere decir que en la mente del poeta siguen presentes los dos elementos que componen la unidad día como estructura circular del tiempo. Se advierte además la intencionalidad de manifestar que los nueve ciclos temporales se cumplieron en su totalidad, pero que el décimo no llegó a cumplirse dentro de la continuidad de la acción o situación a la que el texto se refiere. Este mismo concepto temporal está también expresado sin la mención de la noche que es eliminada merced al proceso semántico de la metonimia, siendo expresado

por el término ἡμαρ, en Ω 664. Aquí se habla de un período temporal de nueve, diez y once días. El número doce marca el fin de una acción en paralelo con una unidad temporal⁵³

Σ 340, "κλαύσονται νύκτας τε καὶ ἡμέματα δάκρυ χέουσαι,"

Las connotaciones contextuales de este texto nos indican que su situación semántica es semejante a la de los textos anteriores, pues, aunque el texto no indica límite temporal, la tradición funeraria marca un límite preciso a la acción de plañir⁵⁴.

Ω 745, "... νύκτας τε καὶ ἡμέματα δάκρυ χέουσα."

Tampoco se marca aquí un límite concreto, pero el recuerdo marca el fin de la acción de derramar lágrimas. Por tanto predomina en este texto el sentido de continuidad, como en los anteriores.

Por último, este texto contiene la máxima expresión de la transformación del día y de la noche en unidad superior.

ξ 93, "ὅσσαι γάρ νύκτες τε καὶ ἡμέραι ἐκ Διός εἰσιν,"

La conjunción de ambos elementos representa en esta ocasión el tiempo en su totalidad.

Por último, dentro de los usos de *νύξ* en sentido propio, tenemos una serie de textos que expresan un valor subjetivo, ya sea positivo o negativo. La presencia del sentido subjetivo en uno u otro aspecto está determinada por las acciones o circunstancias que rodean a las noches afectadas por los hechos que se expresan en cada texto en particular, por tanto, lo positivo o negativo es puntual y no se generaliza a la noche como entidad.

10.1.1.6. Unidad temporal con valoración positiva o negativa

10.1.1.6.1. Con sentido positivo:

Γ 11, "εὐτ' ὄρεος κορυφῇσι Νότος κατέχευεν ὀμίχλην,
ποιμέσιν οὐ τι φίλην, κλέπτῃ δέ τε νυκτὸς ἀμείνω,"

Se establece una comparación entre los efectos negativos de la niebla y los de la noche. La niebla es más temida que la noche por el pastor porque es más favorable para el ladrón, es decir, el pastor puede recibir los efectos negativos de la acción de robar con mayor probabilidad cuando hay niebla que durante la noche. Ésta tiene aquí connotaciones positivas frente a las negativas del elemento con el que se la parangona.

Todos los restantes textos que atribuyen a la noche real un sentido subjetivo contienen connotaciones negativas, aportadas por las acciones o situaciones expresadas en cada caso.

10.1.1.6.2. Sentido negativo:

X 102, "νύχθ' ὑπο τήνδ' ὀλοήν,..."

Este texto forma parte de los pensamientos que asaltan a Héctor cuando duda entre enfrentarse a Aquiles o retirarse al interior de las murallas. Recuerda la noche en que Aquiles mostró la intención de acudir al combate, después de la muerte de Patroclo y también su oposición al consejo de Polidamante de retirar el ejército al interior de las murallas. Esta noche recuerda esa noche como nefasta por haber tomado una decisión equivocada y por que en ella Aquiles decidió volver al combate, decisión funesta para los troyanos.

K 188, "νύκτα φυλασσομένοισι κακὴν" ..."

ε 466, "εἰ μὲν κ' ἐν ποταμῷ δυσκηδέα νύκτα φυλάσσω,"

Es de notar como la noche se siente como algo lleno de angustias, sobre todo si se presenta fuera de una situación habitual que es el descanso o en circunstancias adversas que implican la necesidad de mantenerse en actitud de vigilia activa.

τ 341, "πολλὰς γὰρ δὴ νύκτας ἀεικέλιφ' ἐνὶ κοίτῃ"

I 325, "ὥς καὶ ἐγὼ πολλὰς μὲν ἀϋπνοὺς νύκτας ἴαυον,"

τ 340, "κεῖω δ' ὥς τὸ πάρος περ ἀϋπνοὺς νύκτας ἴαυον."

o 8, "... ἀλλ' ἐνὶ θυμῷ

νύκτα δι' ἀμβροσίην μελεδήματα πατρὸς ἔγειρεν."

Este grupo de textos tienen como denominador común el considerar como negativas las noches en las que no se ha podido descansar convenientemente, ya sea por la incomodidad del lecho o por el insomnio que provocan las preocupaciones.

En todos los textos precedentes, las acciones o situaciones que provocan la negatividad de las noches son puntuales y, por tanto, las noches implicadas en esa negatividad son también consideradas individualmente, sin generalizar esa consideración al concepto genérico de noche. Por el contrario, los dos textos que siguen expresan el valor negativo en un sentido abstracto y genérico, aunque en cada texto pueden observarse manifestaciones diferentes de ese valor relativo.

Ξ 80, "οὐ γάρ τις νέμεσι φυγέειν κακόν, οὐδ' ἀνὰ νύκτα."

Aquí se refiere a la sugerencia que hace Agamenón de huir durante la noche, arguyendo que es lícito al hombre evitar daños aun a costa de huir durante la noche. Esta argumentación supone una generalización de un caso particular en el que se adivina que lo negativo de la huida se agrava con la cobardía de la nocturnidad.

μ 286, "ἐκ νυκτῶν δ' ἄνεμοι χαλεποί,..."

Hasta ahora el sentido negativo que recibía la noche había surgido de acciones realizadas durante el tiempo nocturno pero producidas por agentes externos a ella. Aquí se considera a la noche como productora de algo negativo⁵⁵. De ello se deriva una consideración genérica de la noche como principio generador de fenómenos negativos. Mas adelante intentaremos poner este concepto en relación con los hijos de la Noche en la *Teogonía* hesiódica.

A continuación exponemos los usos de *νύξ* en sentido trasladado. En ellos pueden establecerse varios tipos: lo que es comparado con la noche porque produce miedo, ya sea elemento natural o persona; la noche símbolo de un abandono del espíritu, ya sea de forma transitoria (desvanecimiento) o definitivamente (muerte), y como sustituto de la nube protectora (*ἡέρι* o *νεφέλη*). Los empleos trasladados reciben siempre alguna valoración subjetiva. En general, la valoración positiva o negativa depende de los efectos de los hechos o circunstancias con los que se relaciona.

10.1.2. Noche en sentido figurado

10.1.2.1. Comparada con un elemento natural:

ε 294, ι 69, μ 315, "... ὁρώρει δ' οὐρανόθεν νύξ."

El oscurecimiento que se produce cuando se forma una tormenta es asociado a la llegada de la noche. A partir de aquí se asocia el temor a la noche con los efectos negativos de la tormenta. La traslación de connotaciones negativas desde la tormenta a la noche está facilitada por el instintivo rechazo a la oscuridad y la tendencia a asociarla a nociones de muerte, como puede verse en el texto siguiente.

λ 19, "ἄλλ' ἐπὶ νύξ ὅλοη τέταται δειλοῖσι βροτοῖσι."

Los cimerios habitan una región muy occidental, cercana al país de los muertos. El contraste climático de la zona atlántica con la mediterránea puede estar en la base objetiva de esta apreciación, pero las asociaciones con la región de los muertos influyen poderosamente en la consideración negativa y la atribución de una ausencia perpetua de

luz solar. Por tanto, las circunstancias naturales se imbrican íntimamente con la cosmología cultural, más concretamente, con la cosmología escatológica.

La noche reaparece como instrumento de asociación negativa entre lo natural y lo cultural en el texto que sigue.

10.1.2.2. Actitud agresiva:

Π 567, "Ζεὺς δ' ἐπὶ νύκτ' ὅλοῃν τάνυσσε κρατερῇ ὑσμίνῃ,"

La asociación se realiza en dos aspectos simultáneamente. Por una parte, Zeus ha enviado una nube de espesa niebla sobre una zona del campo de batalla. Por otra, allí donde se encuentra la niebla, es precisamente donde el combate es más violento. El valor negativo de la noche en este texto surge tanto de la presencia de la niebla como de la muerte que genera la lucha encarnizada.

El texto precedente es reflejo de la transición desde la consideración negativa de la noche por su asociación con los efectos negativos de un fenómeno natural hasta la asociación con una actitud humana. Hay otros usos en los que la noche recibe el sentido negativo de una actitud humana agresiva, despojada ya de la similitud con cualquier fenómeno natural.

Ε 506, "..., ἀμφὶ δὲ νύκτα

θοῦρος Ἄρης ἐκάλυψε μάχῃ ,..."

Las connotaciones de violencia y muerte son fácilmente perceptibles, pues se refiere a un momento en el que el combate es especialmente encarnizado. La noche en función de envoltorio es una consecuencia de la colectivización de las nociones que hacen de la noche un concepto negativo: violencia colectiva, muerte y terror. Todas estas nociones constituyen el concepto de noche figurada en este contexto.

Además de estar asociada a estas nociones producidas colectivamente, la noche aparece expresando estos mismos estados pero realizados en individuos. La hostilidad que se manifiesta en la actitud violenta o irritada de la persona o dios que es comparado con la noche produce un sentimiento semejante al de la noción de noche como medio intimidatorio. Por tanto, la noche en estos casos se mantiene fuera del motivo que provoca su asociación con conceptos negativos, frente a los ejemplos colectivos, que atraen la noche sobre sí o la reciben en sentido figurado.

La hostilidad colectiva produce una noche concreta que se realiza figuradamente en el escenario de los acontecimientos narrados, esto implica que no se produzca comparación alguna. Cuando la hostilidad se individualiza, la noche deja de ser una entidad concreta para transformarse en un concepto genérico, abstracto. La relación entre lo concreto y lo abstracto se produce por medio de la comparación, puesto que ésta es un recurso gramatical productor de abstracciones.

Las diferencias que hemos descrito entre la manifestación colectiva e individual de la hostilidad pueden apreciarse examinando los textos que reproducimos a continuación,

en ellos aparece lo individual que contrasta con lo colectivo de los ejemplos expuestos más arriba.

M 463, "...φαίδιμος Ἕκτωρ

νυκτὶ θεῇ ἀτάλαντος ὑπώπια, λάμπε δὲ χαλκῷ

σμερδαλέῳ, ..."

Describe el ímpetu bélico de Héctor que hace retroceder a los Aqueos. La fuerza agresiva, el aspecto brillante de sus armas y de sus ojos infunden temor a los derrotados. Su actitud y aspecto provocan la comparación con la noche, pero ni la noche es una diosa agresiva ni el brillo de sus armas y ojos recuerdan la oscuridad de la noche, aunque estos brillos pueden contener alguna referencia al brillo de las estrellas y de la luna, como sucede con el brillo de Aquiles, comparado con un astro funesto cuando lo divisa Príamo desde las murallas. El valor negativo de los astros se concilia bien con el de la noche en sentido figurado o como referente de la comparación. Además, hay paralelismo entre la imagen del cielo estrellado como manto de la noche y el brillo del revestimiento del guerrero. Por tanto, no existe ninguna incoherencia en asociar la noche con el aspecto del guerrero en actitud hostil, como tampoco la hay entre la noche y sus atributos astrales.

Una situación muy semejante se presenta en este texto, aunque se trata de un dios.

A 47, "... ὁ δ' ἦεν νυκτὶ εἰκώς."

Es Apolo quien irritado presenta un aspecto semejante a la noche. Destaca aquí la irritación sobre la agresividad, aunque ésta es, en último extremo, lo que preocupa a los griegos y se manifiesta, en este contexto con la mención del arco y las flechas. Sin embargo, los atributos de brillo no son aquí apenas destacables, dado que el dios porta sólo el arco y las flechas. Así pues, el aspecto del rostro irritado y disgustado se asocia con la noche como símbolo de oscuridad hostil y agresiva, mientras que el rostro de aspecto alegre y risueño se asocia con la luz, como lo demuestra el significado originario del radical de *γελᾶω* y también su significado en el griego histórico.

Frente al predominio de la expresión del estado psíquico de la persona o dios, este nuevo texto suprime todo vestigio del psiquismo del observado y destaca las impresiones del observador.

λ 606, "..., ὃ δ' ἐρεμνῇ νυκτὶ ἐοικώς,"

La sombra de Hércules en el Hades aparece a los ojos de Ulises totalmente armada y en actitud de disparar una flecha. Esta imagen impresiona al visitante de los muertos, pero se trata de una impresión meramente estética, tal como puede impresionar la contemplación de una pintura, lo que es posible que describa aquí el poeta.

Los dos textos que siguen continúan estando situados entre los que expresan una valoración negativa de la noche, pero ofrecen ciertas particularidades que merecen ser reseñadas.

υ 362, "..., ἐπεὶ τὰδε νυκτὶ εἶκει."

El adivino Teoclímeneo hace una serie de premoniciones que presagian el trágico destino que aguarda a los arrogantes pretendientes. Las palabras del adivino hablan de almas que bajan al Hades y de oscuridad y bruma funesta. Todo ello hace surgir en los jóvenes un sentimiento de rechazo y aversión que se verbaliza en un rechazo de aquel que siente la noche junto a ellos. No aparece en este contexto el sentimiento de hostilidad agresiva, sólo una aversión a la idea de muerte que se personaliza en el profeta, aunque no existe un sentimiento de hostilidad a su persona.

Una aversión es lo que se expresa también en el texto que sigue, pero el sentimiento es más intimista y no se trata de una oposición a personas, sino a un cambio de situación.

σ 272, "νύξ δ' ἔσται ὅτε δὴ στυγερὸς γάμος"

Penélope no siente deseos de contraer matrimonio con ninguno de los pretendientes, por eso siente la posibilidad de unas nuevas nupcias como un hecho desagradable. El rechazo al cambio de estado se expresa como un tránsito hacia la noche. Las connotaciones negativas que recibe aquí la noche implican una valoración positiva de la luz. Penélope considera su estado actual mejor que el que le espera si contrae un nuevo matrimonio. La noche recibe las connotaciones negativas que ella atribuye a la situación

que le espera si contrae nuevas nupcias, en consecuencia, el día queda identificado con la situación que disfruta en la actualidad.

La mayor expresión de la negatividad de la noche se encuentra en los textos en los que representa la pérdida de los elementos constitutivos de la vida, de forma transitoria o permanente.

El desmayo o la muerte se asocia a la salida de algún tipo de ser que representa la vida o energía vital. Adopta diferentes formas y sale por algún orificio natural del cuerpo o por la herida abierta. Simultáneamente penetra por los ojos la oscuridad en forma de noche o de niebla espesa. En todos estos textos subyace la noción de una fuerte oposición entre la luz y la oscuridad. La luz representa la vida y la oscuridad la muerte o desmayo.

10.1.2.3. Desvanecimiento:

E 310, Λ 356, "..., ἀμφὶ δὲ ὅσσε κελαινὴ νύξ ἐκάλυψε."

Ξ 439, "..., τὼ δέ οἱ ὅσσε

νύξ ἐκάλυψε μέλαινα' ..."

E 659, N 580, X 466,

"(τὸν) τὴν δὲ κατ' ὀφθαλμῶν ἐρεβεννὴ νύξ ἐκάλυψε."

La experiencia demuestra que el oscurecimiento de la vista va acompañado del abandono de las fuerza y la pérdida de la consciencia. Esa energía tiene una naturaleza incierta y una ubicación indeterminada en el cuerpo del hombre. La plenitud de las

energías va acompañada frecuentemente de un aumento del brillo en los ojos, por tanto es fácil identificar la presencia de luz y brillo con la plenitud de facultades y su ausencia con la disminución de las mismas. La progresiva disminución de las facultades está asociada a la ausencia de luz, hasta el punto de que deja de ser percibida cuando las fuerzas se debilitan en exceso. La constante referencia a los ojos está justificada por el tipo de expresión y la presencia de la semántica de la oscuridad, que sugieren la función de este órgano en sentido negativo. La fuerte individualización de las funciones de cada órgano puede sugerir la ausencia del concepto de unidad corporal, aunque en estos ejemplos parece un modo de expresar fenómenos conocidos sólo empíricamente y sin asomo de explicación científica.

El grado extremo de la debilidad es indudablemente la muerte, situación que también esta simbolizada por la oscuridad de la noche.

10.1.2.4. Muerte:

E 659, "τὸν δὲ κατ' ὀφθαλμῶν ἐρεβεννὴ νύξ ἐκάλυψε."

Se mantiene en estos textos la referencia a la presencia de la oscuridad localizada en los ojos para simbolizar la pérdida de las energías hasta el extremo de no tener ya la capacidad de reanimar el cuerpo. Sin embargo, los textos que reproducimos a continuación extienden la referencia a otras partes del cuerpo, al mismo tiempo que la dinámica de los elementos cambia de signo. En estos casos, se advierte que es el cuerpo o una parte del mismo el que se sumerge en la oscuridad, frente a los ejemplos precedentes en los que es la oscuridad la que efectúa la traslación y se interna en el cuerpo a través de los ojos.

N 425, 580, "ἤέ τινα Τρώων ἐρεβεννῇ νυκτὶ καλύψαι,"

Ulises considera la posibilidad de sumir en la oscuridad a algún enemigo, es decir, darle muerte. El matador envía a la noche al que mata y no hace que penetre en él la noche. Este modo de expresar la muerte recuerda de forma más directa la oscuridad del mundo de los muertos. El texto que sigue expresa una visión estática de las partes de los cuerpos sumergidos en la tiniebla, pero el contexto manifiesta explícitamente el conjunto cultural escatológico que subyace a la noche como símbolo de la muerte.

υ 351, "..., τί κακὸν τόδε πάσχετε; νυκτὶ μὲν ὑμέων

εἰλύεται κεφαλαί τε πρόσωπά τε νέρθε τε γούνα,"

El adivino explica a los pretendientes su visión. En ella la oscuridad simboliza la muerte cercana, esta opinión está reforzada por la visión de las almas que descienden al Hades.

El estado de los espíritus después de la muerte es una consecuencia de los hechos físicos que se observan cuando ésta se produce. Las perpetuas tinieblas y la extrema debilidad caracterizan a aquellos en el Hades. Sólo conservan alguna energía los espíritus de aquellos que tuvieron una gran fuerza física o un gran poder en esta vida, como Heracles o Agamenón, los otros son como manadas de murciélagos sin memoria ni capacidad para pensar. La luz y la fuerza son los dos bienes que pierde el alma del que

muere, pérdida que se expresa en estos textos con la presencia de la oscuridad de la noche.

No obstante, la noche en sentido figurado tiene también connotaciones positivas, fundamentalmente con un sentido protector semejante al que hemos visto con respecto a algunos usos de la bruma y la niebla.

10.1.2.5. Función protectora:

E 23, "ἀλλ' Ἡφαιστος ἔρυτο, σάωσε δὲ νυκτὶ καλύψας,"

ψ 372, "νυκτὶ κατακρύψασα θοῶς ἐξῆγε πόλῃος."

Estos usos, junto con los que simbolizan la oscuridad de la muerte o desvanecimiento, establecen nexos semánticos con ἀχλύς. Ambos términos registran usos con el sentido de muerte o desmayo y con función protectora. Los dos términos, a su vez, se enlazan con el sentido de σκότος en aquellos empleos que significan oscuridad de la muerte. Todo ello se relaciona con la función limitativa de la bruma que también se relaciona con la debilidad que supone la mortalidad.

10.1.2.6. La Noche como diosa

Después de analizar los usos y sentidos de la noche real y la noche en sentido figurado, examinamos, finalmente, los textos en los que se documenta la Noche como personificación mítica.

Ξ 259, "εἰ μὴ Νύξ δμήτεια θεῶν ἐσάωσε καὶ ἀνδρῶν,"

Ξ 261, "ἄξετο γὰρ μὴ Νυκτὶ θεῇ ἀποθύμια ἔρδοι."

Estos textos se refieren al pasaje en el que Zeus persigue al Sueño cuando descubre que, por haberse dormido, los griegos hacen retroceder a los troyanos en contra de sus planes. El Sueño huye de la cólera de Zeus, refugiándose en el seno de la Noche. El poderoso Olímpico desiste de castigarlo para no molestar a la diosa.

Aparentemente, en el primero de estos textos, la función de la noche es semejante a la de la oscuridad o a la de la bruma cuando sirven para proteger de algún peligro o para impedir que sea visto algún hombre o dios. Sin embargo, considerando estos ejemplos con un sentido más amplio, se observa una oposición entre día y noche o luz y oscuridad. Zeus se irrita porque se han invertido las funciones y duerme durante el día que es una función nocturna y, como consecuencia, descuida las funciones diurnas que consisten en ese momento en velar por el cumplimiento de sus designios. Por otra parte, el sueño desempeña una función propia de la noche durante el día, sumiendo a Zeus en un profundo sopor, por tanto el Sueño debe huir desde el ámbito de lo diurno al de la noche para librarse de la ira de Zeus. Como es lógico, Zeus, dios diurno, no se permite intervenir en el ámbito de la noche y desiste respetuosamente de tomar venganza del agravio recibido.

10.2. Derivados y compuestos

10.2.1. νυκτερίς

Se trata de un derivado de νύξ con sufijo -ρ-. Este tipo de derivación es adoptada por el adjetivo temático νύκτερος « nocturno » de donde νυκτερίς⁵⁶.

Este sustantivo hace indudablemente alusión al modo de vida del murciélago, animal que denomina. Se documenta en dos textos de la *Odisea*:

μ 433, "τῷ προσφῦς ἐχόμην ὥς νυκτερίς· ..."

ω 6, "ὥς δ' ὅτε νυκτερίδες μυχῶ ἀντροῦ θεσπεσίῳ

τρίζουσai ποτέονται, ..."

El primero de estos textos (μ 433) describe el aspecto que ofrece Odiseo suspendido de las ramas del cabrahigo mientras aguarda que Caribdis expulse la quilla y el mástil. En el segundo texto (ω 6), se compara los gemidos de las almas de los pretendientes mientras son conducidas por Hermes hasta el Prado de Asfódelos con los agudos chillidos que emiten los murciélagos. Ambos textos constituyen un símil, pero el primero es de « situación » y el segundo de « sonido » de acuerdo con la clasificación de M. Coffey⁵⁷. Por tanto, no hay ningún tipo de referencia al cromatismo de los animales, sino simplemente a características propias de su comportamiento. No obstante, la comparación de las almas de los muertos con los murciélagos puede hacer referencia a

ciertas creencias muy extendidas en la antigüedad según las cuales las almas ofrecen el aspecto de un volátil, ya sea un soplo o niebla o un ave⁵⁸. Sin embargo, a pesar de que el murciélago no es un pájaro, se trata de un volátil que por su modo de vida nocturna y habitar en cuevas o lugares sombríos, ofrece una serie de paralelismos con el aspecto tenebroso del Hades.

Exponemos a continuación los compuestos. Todos se refieren a la noche en sentido real. El primer elemento del compuesto delimita semánticamente el tiempo nocturno al que se refiere. En todos ellos se mantiene el concepto de noche como unidad indivisa. Lo que marca la parte de la noche que expresa el texto es la duración de la actividad de que se trata en cada contexto.

10.2.2. *αὐτονυχί*

El primer elemento de este compuesto restringe la referencia a la noche en curso, sentido que está confirmado por el contexto, pues se trata de la propuesta de huir después de la derrota.

Θ 197, "*αὐτονυχὶ νηῶν ἐπιβησέμεν ὠκείων.*"

10.2.3. *ἐννύχιος* y *ἐννυχός*

El primer elemento de estos compuestos localiza la acción de cada contexto en un momento indeterminado de la noche, pero la noche como entidad sigue siendo considerada como una unidad indivisa. Con frecuencia podemos deducir de los contextos el momento

aproximado de que se trata, pero la escasa información sobre esta circunstancia nos confirma el escaso interés del poeta en fragmentar la noche en estos casos.

Λ 683, "(ἡλασάμεσθα) ἐννύχιοι προτὶ ἄστυ' ..."

Néstor narra su victoria sobre los eleos y cómo se llevan el botín en plena noche.

Φ 37, "ἐννύχιος προμολῶν' ..."

Aquiles se echa sobre Licaón en plena noche, cuando éste trabajaba en la viña. Se trata probablemente de la costumbre de trabajar en el campo durante la noche en las zonas calurosas.

γ 178, "ἐννύχιοι κατάγοντο' ..."

Néstor narra la última jornada de navegación, a su regreso de Troya. Las naves aprovechan las brisas que se levantan con la llegada de la noche.

Λ 716, "ἄγγελος ἦλθε θεουσ' ἀπ' Ὀλύμπου θωρήσσεσθαι

ἔννυχος, ..."

Finalmente, este texto se refiere a una intervención de Atenea para advertir de la presencia de un ejército enemigo en las proximidades de Trioesa, vecina de Pilos.

Todos los contextos descritos se refieren a una parte indeterminada de la noche.

La imprecisión afecta tanto al momento como a la duración que le corresponde.

10.2.4. παννύχιος y πάννυχος

Una vez más es el primer elemento del compuesto el que determina la parte de la noche afectada. No cabe duda que la noche resulta afectada en su totalidad por la acción que en cada texto se realiza, tanto el primer término de esta palabra como los contextos lo confirman.

B 2, K 2, Ω 678, "εὐδον παννύχιοι, ..."

H 476, "παννύχιοι μὲν ἔπειτα κάρη κομόωντες Ἀχαιοὶ
δαίνυντο, ..."

Θ 508, "ὥς κεν παννύχιοι μέσφ' ἠοῦς ἠριγενεΐης"

Θ 554, "Οἱ δὲ μέγα φρονέοντες ἐπὶ πτολέμοιο γεφύρας
ἦατο παννύχιοι, ..."

Σ 315, "..., αὐτὰρ Ἀχαιοὶ
παννύχιοι Πάτροκλον ἀνεστενάχοντο γοῶντες."

Σ 354, "παννύχιοι μὲν ἔπειτα πόδας ταχὺν ἀμφ' Ἀχυλῆα
Μυρμιδόνες Πάτροκλον ἀνεστενάχοντο γοῶντες."

Ψ 217, "παννύχιοι δ' ἄρα τοί γε πυρῆς ἄμυδις φλόγ' ἔβαλλον,"

B 24, 61, "οὐ χρὴ παννύχιον εὔδειν βουληφόρον ἄνδρα,"

H 478, "παννύχιος δέ σφιν κακὰ μῆδετο μητίετα Ζεὺς
σμερδαλέα κτυπέων' ..."

α 443, "ἐνθ' ὃ γε παννύχιος, κεκαλυμμένος οἶδς ἄωτῳ

βούλευε φρεσὶν ἦσιν ὁδὸν τὴν πέφραδ' Ἀθήνη."

η 288, "εὐδὸν παννύχιος καὶ ἐπ' ὑῶ καὶ μέσσον ἡμαρ."

μ 429, "παννύχιος φερόμην, ἅμα δ' ἡελίφ ἀνιόντι"

Ψ 105, "παννυχίη γὰρ μοι Πατροκλῆος δειλοῖο

ψυχὴ ἐφεστήκει γοόωσά τε μυρομένη τε,"

β 434, "παννυχίη μὲν ῥ' ἦ γε καὶ ἡῶ πείρε κέλευθον."

Κ 159, "... τί πάννυχον ὕπνον ἄωτείς;"

υ 53, "... ἀνίη καὶ τὸ φυλάσσειν

πάννυχον ἐγρήσσοντα, ..."

Λ 551, Ρ 660, "πάννυχαι ἐγρήσσοντες ..."

Ψ 218, "... ὁ δὲ πάννυχος ὥκῃς Ἀχιλλεὺς"

ξ 458, "Νῦξ δ' ἄρ' ἐπῆλθε κακὴ, σκοτομήνιος· ὕε δ' ἄρα Ζεὺς

πάννυχος, ..."

10.2.5. εἰνάνυχες

Todos los compuestos examinados hasta aquí se refieren a una sola noche. Este compuesto, sin embargo, expresa una sucesión cuantificada por el primer elemento del término. La noche sigue siendo apreciada como totalidad unitaria, sin subdivisiones internas. Por lo demás este texto ha sido comentado ya más arriba.

Ι 470, "εἰνάνυχες δέ μοι ἄμφ' αὐτῷ παρὰ νύκτας ἱανον·"

En términos generales, la noche real, figurada o divinizada contiene siempre una oposición indudable a la luz en general o al día como representante de la luz. Esta oposición se manifiesta bajo la negación de la luz o la consideración de la noche como una entidad sustancial que se interpone entre la luz y los seres del cosmos. Este contraste se manifiesta de forma evidente cuando la noche es considerada como divinidad: su poder se opone al de Zeus como representante de los dioses diurnos y también somete a hombres y dioses a la inactividad, lo que permite demostrar que el hombre en Homero es considerado un ser diurno o asociado a la luz y a los dioses olímpicos. Por el contrario, la noche se asocia a la muerte y a lo infernal tanto por la oscuridad como por el sueño y la inactividad que sugieren la muerte.

Desde el punto de vista temporal puede estar opuesta al día, constituyendo una unidad distinta a la del día o, por el contrario, puede estar asociada al día constituyendo ambos elementos una unidad temporal superior de naturaleza cíclica.

Todas estas connotaciones que confluyen con las del día, oponiéndose o formando unidades superiores, no deben hacernos perder de vista la oposición básica y de la que, por serlo, surgen todas las otras secundariamente: oscuridad que se opone a la luz diurna. De la presencia de la oscuridad o ausencia de luz procede nuestro interés por examinar el contenido semántico de *νύξ*. El concepto mismo de noche surge de la oposición a la luz del día y también toda la serie de conceptos que se constelan de forma opositiva en torno a uno y otro concepto: actividad/inactividad, vigilia/sueño, vida/muerte, etc.

Dejemos ya estas oposiciones y recordemos exclusivamente los valores semánticos de la noche como producto de la oscuridad a fin de esclarecer, a manera de resumen, si existe algún cromatismo en su significado o contiene un sentido de oscurecimiento, como es lo habitual en los términos aéreos de ausencia de luz.

A nuestro juicio, adjetivos como μέλας o έρεβεννός sólo expresan la oscuridad de la noche, oscuridad que μέλας expresa en sentido general y έρεβεννός en sentido específico que la relaciona, de algún modo, con el tipo de tinieblas de las regiones de ultratumba. Por tanto, en estos usos no se aprecia ningún indicio de cromatismo, sino sólo la ausencia de luz. Puede advertirse, sin embargo, el valor cromático de negro en aquellos empleos en los que νύξ se considera una sustancia dotada de consistencia⁵⁹: el ejemplo más evidente es aquel en el que la noche se identifica con un gran manto que cubre la tierra. A excepción de estos casos aislados, puede afirmarse que la noche carece de cromatismo por ser considerada una ausencia o defecto de luz, frente a los escasos usos en los que adquiere una entidad material y positiva.

Nύξ en Hesíodo

Intentamos ahora examinar el concepto que Hesíodo tiene de la noche. Nos encontramos con una exposición que expresa conscientemente la idea que el autor tiene sobre ella, pero también podemos observar que hay manifestaciones inconscientes y por tanto que no han sido mencionadas con un propósito expositivo deliberado. En estos casos se manifiesta con cierta nitidez la estructura y naturaleza que tiene la noche en el universo cultural en el que se desarrolla la literatura hesiódica. A fin de facilitar la comprensión

de nuestro trabajo exponemos esquemáticamente la clasificación que hemos adoptado para estudiar este término.

1. Tiempo

1.1. La noche considerada como unidad divisible

1.2. La noche considerada como unidad indivisible

1.2.1. Una sola noche

1.2.2. Conjuntos de noches

1.2.3. Noches y días

1.2.3.1. En número determinado

1.2.3.2. En número indeterminado

2. Sentido figurado

2.1. Personificación

2.2. Elemento protector

2.3. Punto cardinal

3. Derivados y compuestos

3.1. ἐννύχιος

3.2. νύχιος

3.3. παννύχιος

3.4. νύκτωρ

A la vista de este esquema, se advierte que la diferencia más destacable con respecto a los usos homéricos de este término es la mayor extensión y complejidad de los

usos figurados y, en particular, los textos que expresan la personificación mítica de este concepto.

El esquema se estructura en dos grandes grupos de empleos: los temporales y los figurados. Comenzamos el análisis detallado por los temporales, que reflejan la visión de la noche como fenómeno natural y como parte del cosmos vital del hombre.

1. Tiempo

La principal característica es su oscuridad. La duración de este estado puede ser considerado como una unidad que se opone al día como un bloque indivisible. Sin embargo, también puede ser considerada como un conjunto de unidades inferiores, de cuyo ensamble resulta la unidad noche, o puede constituir una mitad de la unidad formada por la conjunción del día y la noche.

1.1. La noche considerada como unidad divisible

Como sucede en Homero, en Hesíodo se revela un conocimiento muy arraigado de la ubicación de las estrellas, tanto en referencia a las noches individuales como con respecto a cada época del año. En este texto se alude a unas fechas del calendario anual, tomando como referencia el tiempo que Sirio brilla durante la noche. Aunque este texto no identifica ninguna parte determinada de la noche, permite advertir la existencia de divisiones de la noche a partir de la posición de las estrellas.

Op. 417-419 "...., δὴ γὰρ τότε Σείριος ἀστήρ

βαῖον ὑπὲρ κεφαλῆς κηριτρεφέων ἀνθρώπων

ἔρχεται ἡμάτιος, πλείον δέ τε νυκτὸς ἐπαυρεῖ·

La observación del orto y el ocaso de determinadas estrellas fijas da lugar al nacimiento de un calendario rudimentario. La observación de estos fenómenos aparece ya en Homero y en Hesíodo como el resultado de un conocimiento tradicional cuyo origen está sin duda en los calendarios mesopotámicos. Los estudios de D. R. Dicks⁶⁰ fijan el orto helíaco de Sirio entre el 7 y el 20 de julio y su ocaso entre el 22 de noviembre y el 6 de diciembre. Esta estrella después de su orto aparece cada día más temprano y a finales de septiembre y en octubre brilla intensamente durante la mayor parte de la noche.

Distinto tratamiento recibe la noche en el texto siguiente:

Th. 176 "ἦλθε δὲ νύκτ' ἐπάγων μέγας Οὐρανός,..."

Se refiere al momento en que Urano se acerca a la Tierra y trae la noche tras de sí poco antes de ser castrado por Crono. En alguna medida, la noche en este contexto es ambigua pues no está muy clara la separación entre la noche como entidad mítica y como hecho natural. Sin embargo, a pesar de su contexto mítico, podemos clasificarla dentro de los usos de noche natural y, por tanto, en relación con el tiempo. Considerada desde el punto de vista temporal alude al anochecer, es decir, el momento inicial de la noche.

1.2. La noche considerada como unidad indivisible

1.2.1. Una sola noche

A pesar de que la oposición luz/oscuridad se encuentra siempre implícita, la oposición explícita entre el día y la noche no aparece en ninguno de los textos, salvo cuando se trata de una serie indeterminada de noches aunque estén consideradas una a una

Fr. 58.11 "νυκτὶ μ[ι]ῇ[ι][---]"

Sc. 35 "αὐτῇ μὲν γὰρ νυκτὶ τανισφύρου 'Ηλεκτρωνῆς"

Fr. 195.Σ35 "αὐτῇ μὲν γὰρ νυκτὶ τανισφύρου 'Ηλεκτρωνῆς"

Los textos, que corresponden al *Escudo* y a dos fragmentos del *Catálogo de las mujeres* o *Eeas*, se refieren a una sola noche considerada como un todo indivisible. En el Fr. 58.11 sirve para explicar que Criso y Panopeo nacieron de la misma madre, Asterodia, y en la misma noche, es decir, que ambos hermanos tienen la misma edad por haber nacido dentro de una misma unidad temporal constituida por la misma noche. Los textos de Sc. 35 y Fr. 195.Σ35 se refieren ambos al mismo hecho: la noche en que Zeus engendró a Heracles. El texto de Th. 481, que exponemos a continuación, también considera la noche como una unidad sin divisiones.

Th. 481 "...θοῆν διὰ νύκτα μέλαιναν,"

El párrafo corresponde a la narración del mito de la salvación de Zeus y su ocultamiento en la cueva del Ida a dónde fue trasladado durante la noche. No se especifica

el momento o parte de la noche en la que se lleva a efecto la acción porque sólo interesa destacar que la noche sirve de elemento protector o de ocultamiento que se opone al día como reino de la luz y de la agresividad. En este dualismo subyace un complejo sistema de oposiciones del que destacamos aquí el antagonismo masculino / femenino; paternidad / maternidad. La oscuridad, la maternidad y la Tierra forman un sistema simbólico tanto en Th. 176 como en Th. 481. La unidad temporal que constituye la noche en este párrafo queda en un segundo plano, frente a la importancia que adquieren las circunstancias en las que la acción se realiza, es decir, el traslado del dios se produce protegido por la oscuridad y dentro de un ambiente de complicidad y engaño frente al padre, a lo masculino, a lo luminoso y a lo de arriba. Todo ello constituye un conjunto de connotaciones culturales asociadas a la noche: engaño, protección, fecundidad y feminidad, de aquí que este fenómeno cósmico natural sea utilizado como escenario de hechos míticos que forman la estructura básica de la vida espiritual de la civilización griega.

Sin embargo, el texto que sigue expresa una noche que se repite indefinidamente. Ello implica que la oposición luz / oscuridad sea explícita y que la noche adquiriera una identidad como unidad indivisible, frente al día que a su vez constituye un concepto uniforme e indivisible. La presencia de estas dos unidades y su oposición están propiciadas por el tema.

Th. 524-525 *"ἦσθιεν ἀφθάνατον, τὸ δ' ἀέξετο ἴσον ἀπάντη*

νυτὸς, ὅσον πρόπαν ἦμαρ ἔδοι τανυσίπτερος ὄρνις."

Como acabamos de indicar, este texto se refiere a una sola noche que se repite tantas veces como se reproduce la acción diurna del águila que devora el hígado a Prometeo. Es decir, la noche y el día se encuentran en una relación de oposición: lo que se destruye durante el día, se repone durante la noche. El águila representa a Zeus que, en función de dios diurno y celeste, agrede a Prometeo, dios atado a la tierra y asociado a la noche. Este texto expresa, por tanto, la actividad creativa de la noche, o lo nocturno, frente a la agresividad destructiva del elemento diurno.

Recapitulando, la función simbólica que hemos encontrado hasta aquí en la oposición día/noche, hallamos que se articula en tres aspectos que se manifiestan en otros tantos textos. En Th. 176, la madre Tierra (Γαῖα) ayudada por su hijo y durante la oscuridad de la noche, rechaza de manera brutal al padre Urano. La luz y la oscuridad se rechazan de modo irreconciliable y violento en conjunción con la oposición cielo/tierra o, lo que es lo mismo, lo de arriba y lo de abajo. El resultado es la mutilación y anulación del vencido, una especie de muerte. El segundo grado en el desarrollo de la oposición día/noche se encuentra en Th. 481. El conflicto que se plantea entre Rea y Crono, sustitutos e hijos de Gea y Urano, se resuelve entre padre e hijo de manera incruenta, a nivel personal. Para vencer a los Titanes, Zeus necesita asumir elementos de la oscuridad: libera a los Centímanos y requiere su concurso y, además acepta el trueno, el relámpago y el rayo de Brontes, Arges y Estérope, Cíclopes herreros que habitaban en las profundidades de la tierra. Zeus es un dios sincrético que tiene connotaciones de la oscuridad sin dejar de ser un dios del día y de la luz⁶¹, como indica la etimología de su nombre. El proceso seguido hasta aquí puede verse también en el trato que dan a sus hijos. Urano rechaza a los hijos de la tierra y no les permite salir a la luz, es decir,

rechaza toda relación con los elementos de la oscuridad. Crono los acepta, pero los desvincula de su madre engulléndoselos, o lo que es igual, los limpia de toda relación con la oscuridad; mientras Urano los mantiene en las entrañas de la Tierra, Crono los introduce en sus propias entrañas. Sin embargo, Zeus sigue siendo básicamente un dios de la luz, puesto que es un Olímpico. Esta realidad propicia el tercer gran conflicto entre la luz y la oscuridad, el mito de Prometeo.

En Th. 176 y Th. 481, la noche es el elemento protector o de ocultamiento que permite vencer la agresividad de lo diurno. Hasta aquí la función simbólica es esencialmente igual a la de Seth y Horus; la noche vence al día. En Th. 524-525, deja de ser el tiempo en que se puede vencer y se convierte en el que se crea lo que es destruido durante el día, es decir, la noche es el tiempo creativo. Aquí ya no puede haber vencedor, sino una sucesión dialéctica de tiempos opuestos, simbolizados por elementos contrarios. Es el mito del hombre, en quien se dan todas las connotaciones que constituyen el sistema simbólico de la luz y de la oscuridad y en quien entran incesantemente en conflicto. Por último, el texto del

Fr. 66.5 "τῶι νύκτ[ε]ς --- σκοτο]μήνιοι ὕων [---]"

contiene este término en plural. Ello nos permite saber que se trata de una serie de noches, pero su estado de conservación no nos permite hacer otras precisiones.

1.2.2. Conjuntos de noches

Pasamos ahora a examinar los textos en los que aparece la noche como fenómeno natural repetido un número determinado de veces consecutivas. Su estructura temporal es

la de una unidad indivisible y sus connotaciones no difieren significativamente de las señaladas en los textos precedentes.

Th. 56 *"ἐννέα γάρ οἱ νύκτας ἐμίσγετο μητίητα Ζεὺς"*

Este texto se refiere a una serie de nueve noches, consideradas como unidades indivisibles y sin una especial oposición al día. El sentido y la función de cada noche es la misma que hemos encontrado en Sc. 35 y Fr. 195.Σ35. En cada una de estas nueve noches Zeus engendra a una Musa. La noche está considerada como el lapso de tiempo destinado a la función de engendrar. Este concepto se relaciona con la función de la noche en el mito prometeico, donde el hígado se reproduce durante este período temporal. También las relaciones de la Tierra Madre con la Noche y la noche que permite la salvación del recién nacido Zeus tiene algo en común con la noche en función de tiempo destinado a la reproducción. El número de las noches está motivado por el número de musas engendradas. Sin embargo, el número nueve se relaciona con cultos agrarios y lunares de amplia tradición⁶² y de origen muy antiguo.

1.2.3. Noches y días

Hasta este momento, hemos examinado los textos que consideran la noche como una unidad temporal en sí misma. Por el contrario, los textos que se exponen a continuación, dentro de los usos temporales, contienen explícitamente la oposición o la conjunción del día y de la noche. Sin embargo, esta oposición o conjunción expresa de ambos elementos pueden ser tipificados en varias clases, de acuerdo con los conceptos con los que se relaciona y las variantes significativas de expresión.

En términos generales, se puede afirmar que cuando se expresa explícitamente una sucesión de días y noches se hace resaltar la continuidad temporal de un hecho que se realiza o debe realizarse sin interrupción. Esto es válido tanto para los períodos temporales expresados por días y noches numéricamente determinados como si la sucesión de días y noches queda abierta y sin ninguna restricción numérica.

1.2.3.1. En número determinado

Op. 612-613 "δείξει δ' ἡελίῳ δέκα τ' ἡμέρα καὶ δέκα νύκτας,
πέντε δὲ συσκιάσαι, ἕκτω δ' εἰς ἄγγε' ἀφύσσαι"

En este texto tenemos tres períodos temporales numéricamente determinados, que corresponden a otras tantas fases de la elaboración de la uva hasta convertirse en vino. Se trata, por tanto, de prescripciones agrícolas que manifiestan el grado de desarrollo al que han llegado las técnicas de elaboración de los productos. El grado de desarrollo de la cultura y civilización agrícola se manifiesta también en la estructura y precisión del calendario anual, atribuyendo a cada porción del año un tipo de labor agrícola.

Op. 383-387 "Πληιάδων Ἀτλαγενέων ἐπιτελλομένων
ἄρχεσθ' ἀμήτου, ἄρότοιο δὲ δυσομένων
αἱ δὲ τοὶ νύκτας τε καὶ ἡμέρα τεσσαράκοντα
κεκρύφονται, αὐτὶς δὲ περιπλομένου ἐνιαυτοῦ
φαίνονται..."

En este texto se describe a grandes rasgos la estructura del año. El ciclo anual está dividido en dos secciones: la que transcurre desde el inicio de la siega hasta el inicio de la siembra que coinciden respectivamente con el orto helíaco de las Pléyades, entre el cinco y el diez de mayo y su ocaso cósmico, entre el cinco y el once de noviembre. Estas precisiones suponen un conocimiento bastante elaborado que muestra la realización de observaciones previas sistemáticas y continuadas⁶⁹. El lapso de tiempo que transcurre desde el ocaso de las Pléyades hasta el comienzo del año está expresado mediante la indicación de los cuarenta días y noches que deben transcurrir para completar el año. Evidentemente, esta forma de expresar este período temporal contiene el sentido de la continuidad ininterrumpida.

Esta misma continuidad se encuentra expresada en el lapso de nueve días que se encuentra en el texto siguiente. Sin embargo, la temática a la que se refiere pertenece a un ámbito totalmente distinto del calendario agrícola al que pertenecen los textos que acabamos de examinar.

Th. 721-725 "τόσσον γάρ τ' ἀπὸ γῆς ἐς Τάρταρον ἡερόεντα.]

ἐννέα γὰρ νύκτας τε καὶ ἡμέα χαλκεὸς ἄκμων

οὐρανόθεν κατιῶν δεκάτῃ δ' ἐς γαῖαν ἵκοιτο·

[ἴσον δ' αὐτ' ἀπὸ γῆς ἐς Τάρταρον ἡερόεντα.]

ἐννέα δ' αὖ νύκτας τε καὶ ἡμέα χαλκεὸς ἄκμων

ἐκ γαίης κατιῶν δεκάτῃ δ' ἐς Τάρταρον ἵκοι."

En este texto se expresa la estructura del cosmos hesiódico: arriba, el cielo; abajo, el Tártaro y en medio, equidistante, la tierra. Estructura que también hemos visto que aparece insinuada en Homero, aunque menos elaborada.

1.2.3.2. En número indeterminado

También en este conjunto de textos encontramos que la mención de los días y las noches expresa una continuidad temporal, pero ésta tiene sentidos diferentes en cada uno de los textos que hemos clasificado dentro de este grupo.

Op. 561-562 "ταῦτα φυλασσόμενος τετελεσμένον εἰς ἐνιαυτὸν

ἰσοῦσθαι νύκτας τε καὶ ἡμέρας ..."

Este primer texto pertenece temáticamente a los que expresan algún tipo de estructura del año o forma de distribuir el tiempo en las diferentes épocas del mismo. Es una especie de conclusión después de haber hecho la descripción de las distintas tareas que componen el calendario agrícola anual, pues Hesíodo exhorta a seguir sus consejos y a hacer una distribución adecuada de los días y de las noches a lo largo del año.

El texto que citamos a continuación corresponde a una temática totalmente distinta a la del calendario anual que acabamos de examinar en el texto precedente. Se trata de un análisis etiológico de la presencia de los males entre los hombres y en especial de la injusticia, de la vejez, de la muerte y de las enfermedades. Todos estos conceptos están introducidos a través de la idea de posibilidad.

Op. 102-103 "νοῦσοι δ' ἀνθρώποισιν ἐφ' ἡμέρη, αἱ δ' ἐπὶ νυκτὶ
αὐτόματοι φοιτῶσι ..."

En efecto, las enfermedades que afligen a los hombres llegan sin previo aviso y pueden venir lo mismo de día que de noche, en cualquier momento. La continuidad temporal se manifiesta aquí como una posibilidad constante e incesante.

Recordemos que en Th. 524-525 se mencionaba la noche como período temporal durante el cual se repara el daño producido por el águila o elemento diurno, la noche es el elemento creativo y engendrador que se identifica con lo maternal. Sin embargo, en el texto que acabamos de examinar, los males que los hombres sufren suceden durante el día y durante la noche. La mezcla de bienes y alegrías con los males no dependen de la oposición día/noche. La ambigüedad de la raza humana que se inclina ya al bien, ya al mal deja de estar básicamente representada por el día y la noche para depender de la propia naturaleza del hombre.

2. Sentido figurado

Situamos dentro de esta categoría los usos que se refieren a la noche como divinidad en sus diferentes funciones: como concepto que aísla por medio de la ausencia de luz o la presencia de oscuridad; como concepto que sirve para fijar uno de los puntos de referencia para determinar la estructura cósmica, y como idea que simboliza un estado de ánimo.

2.1 Personificación

Th. 20 "... Νύκτα μέλαιναν"

La Noche, en este texto, pertenece a la enumeración de las divinidades a las que las musas dedican sus himnos. La enumeración no parece seguir ningún plan determinado y su único objeto parece ser el de ofrecer una serie de nombres que representen las divinidades de los diferentes ámbitos y sus diversas categorías, pero sin ninguna pretensión de rigor y de sistematización⁶⁴. El carácter asistemático de la enumeración puede dar un cierto aire de globalidad e imprimir al conjunto una función representativa de todo tipo de dioses. La Noche es, por tanto, aquí una de las muchas divinidades que componen el variadísimo panteón griego en ese momento.

Los textos que exponemos a continuación pertenecen a los diferentes aspectos de la cosmogonía y de la teogonía. La Noche es uno de los elementos o divinidades que surgen del Caos y que, a su vez, genera otros elementos o dioses.

Th. 123 "'Εκ Χάεος δ' Ἐρεβός τε μέλαινά τε Νύξ ἐγένοντο·"

Como se desprende de este texto, la Noche surge del Caos, formando con la Tierra la unidad básica opositiva de la que se van a generar independientemente los elementos que constituyen el universo físico y espiritual.

Th. 106-107 "οἱ Γῆς ἐξεγένοντο καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος,

Νυκτός τε δνοφερῆς,..."

En este texto (Th. 106-107), la Noche aparece citada como elemento generador del que surgen otras divinidades. Se encuentra en la misma función y categoría que la Tierra el Ponto y Urano con los que está enumerada. Los elementos básicos que aparecen relacionados son: la tierra, el cielo, la noche y el ponto. La estructura que ofrecen estos cuatro elementos son: tierra y noche, femeninos; urano y ponto, masculinos. La oposición se repite en otros planos: sólido y líquido, abajo; luz y oscuridad, arriba. A su vez, estos dos planos se oponen entre sí en sentido horizontal: sólido, femenino / líquido, masculino; oscuridad, femenino / luz, masculino. La Noche es aquí uno de los grandes elementos cósmicos y no tiene ningún sentido positivo ni negativo, se trata de uno de los conceptos básicos sobre los que se clasifica el Caos para convertirlo en Cosmos, o lo que es lo mismo, en orden. Los cuatro conceptos en los que se fundamenta el cosmos son: lo duro y lo blando, frente a lo luminoso y lo oscuro. Estos cuatro conceptos producen a su vez constelaciones conceptuales personificadas por una multitud de divinidades. Para ello es preciso sexuar los cuatro conceptos básicos por tratarse de elementos generadores que unas veces engendran a partir de sí mismos y otras por medio de interrelaciones simbolizadas a través de las relaciones heterosexuales. Por tanto, la Noche es un concepto cósmico que simboliza la oscuridad, pero su situación conceptual se opone en conjunto a la luz, a lo duro y a lo blando, pues mientras la Noche genera hijos por sí misma o en conjunción con elementos oscuros (Érebo) y no tiene relaciones generadoras con ninguno de los otros tres elementos, la Tierra, Urano y el Ponto se relacionan siempre a través del elemento femenino, pues ambos son hijos de la Tierra y tienen hijos con ella. La Noche recibe a nivel conceptual un trato particular constituyendo un elemento cósmico de características muy especiales al estar aislada de los otros tres pilares básicos del ordenamiento cósmico

del universo. Este tratamiento especial que la noche recibe está explicado a través de su descendencia que Hesíodo expone en los textos que a continuación vamos a comentar.

Cuando se busca una explicación racional o se intenta someter a sistema alguna de las muchas enumeraciones de Hesíodo, es fácil encontrar serias dificultades. Buena prueba de ello son las variadas y, a veces, ingeniosas explicaciones de las supuestas motivaciones del autor para seguir ese orden o para incluir en su lista tal nombre en lugar de otro. Posiblemente este intento constante de racionalización por parte de los especialistas se encuentre alentado por la presencia de muchos elementos sometidos a sistema en el corpus hesiódico. En consecuencia, es comprensible la resistencia a admitir la presencia de otros elementos de los que está ausente, completa o predominantemente, la racionalización. Creemos que es necesario no olvidar en ningún momento que Hesíodo se nutre de una rica tradición que él selecciona y a veces incluso logra sistematizar. Por ello es primordial desvelar en cada caso y en la medida de lo posible los criterios de selección y clasificación seguidos por el poeta. Al sernos desconocida gran parte de la tradición de la época, los criterios de selección no pueden ser descifrados con el grado de fiabilidad necesario, aunque lo intentemos cuando podamos tomar algún punto de apoyo fiable. Los criterios de clasificación son más accesibles y, por tanto, más reveladores. No obstante, es preciso advertir que el criterio de clasificación del poeta se encuentra dentro de la intencionalidad didáctica que puede advertirse en otros aspectos de la obra. Sus interpretaciones son intuitivas y reflejan el sentir popular de la época, quizás un tanto elaborado, pero sin que lleguen a ser producto de una reflexión verdaderamente científica. Son criterios comparables a la interpretación del origen del hombre y de los Titanes o al hecho de forzar la confluencia del Mito de las Edades de la humanidad con el de Pandora y el de

Prometeo para explicar la presencia de los males que afligen a los hombres. Se trata de productos de un modo de interpretar un elenco cultural heredado y que está siendo reelaborado para que puedan dar los grandes frutos que conocemos.

Centrando ya nuestra atención en la función de la Noche, observamos una primera clasificación en su descendencia: los hijos engendrados en contacto con el Érebo y los surgidos de ella sin relación con nadie.

Al comparar la descendencia de la Tierra con la de la Noche, se percibe que la descendencia de la Tierra tiene en general rasgos más definidos como personificaciones, mientras que los de la Noche se encuentran reducidos a la categoría de abstracciones y, cuando son personificaciones más definidas, siguen conservando esa personalidad desdibujada de seres ya no demasiado familiares. A pesar de ello creemos que será útil comparar ambas descendencias a fin de extraer algunas características comunes que nos permitirán comprender algunos aspectos de todos o varios de los descendientes de la Noche.

Th. 123-124 "Ἐκ Χάους δ' Ἐρεβός τε μέλαινά τε Νύξ ἐγένοντο·

Νυκτὸς δ' αὖτ' Αἰθήρ τε καὶ Ἡμέρη ἐξεγένοντο,"

De acuerdo con este texto, el Día y el Éter son los dos únicos hijos que la Noche engendra con el Érebo. Puede sorprender que ambos sean de naturaleza luminosa, a pesar de que sus progenitores pertenezcan a la oscuridad. Clémence Ramnoux⁶⁵ comenta a propósito de este texto que la generación del Día y el Éter por unión con Érebo probablemente se trate de una interpolación apoyándose en P. Mazon⁶⁶, pues cree más

lógico que también estos hijos de la Noche fuesen engendrados por el mismo método que su restante descendencia. Nosotros nos inclinamos, con la mayoría de los editores, por la autenticidad del texto.

Nosotros reparamos en que el Érebo es el lugar que siempre está más allá y la Noche funciona como límite entre el mundo de acá y el del Érebo. De igual modo, la Tierra engendra a Tifón con el Tártaro, que se sitúa más allá en la dimensión vertical y la Tierra funciona de intermediario entre ese otro más allá (el Tártaro) y el mundo de acá⁶⁷. Tifón es un dios de atributos subterráneos, pero tiende al mundo de los dioses de la luz e intenta sustituir a Zeus. Así también los hijos de la Noche y Érebo tienden a la luz hasta quedar reducidos al atributo que los caracteriza por estar desprovistos de rasgos personales que den dramatismo al proceso. En este caso el proceso queda silenciado, probablemente por que ya se ha olvidado.

La segunda fase de la actividad generadora de la noche se realiza sin contacto con ninguno de los otros elementos cósmicos. Esta sucesión partenogenética se encuentra expuesta en:

Th. 211-232 "Νύξ δ' ἔτεκε στυγερόν τε Μόρον καὶ Κῆρα μέλαιναν

καὶ θάνατον, τέκε δ' Ὕπνον, ἔτικτε δὲ φύλον Ὀνειρώων

δεύτερον αὖ Μῶμον καὶ Ὀϊζὺν ἀλγινόεσσαν

οὗ τιμι κοιμηθεῖσα θεὰ τέκε Νύξ ἐρεβεννή,

Ἑσπερίδας θ', αἷς μῆλα πέρην κλυτοῦ Ὀκεανοῖο

χρῦσα καλὰ μέλουσι φέροντά τε δένδρεα καρπὸν

καὶ Μοίρας καὶ Κῆρας ἐγείνατο νηλεοποίνους,

Κλωθώ τε Λάχεσιν τε καὶ Ἄτροπον, αἱ τε βροτοῖσι
 γεινομένοισι διδοῦσιν ἔχειν ἀγαθόν τε κακόν τε,
 αἱ τ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε παραιβασίας ἐφέπουσιν,
 οὔδ' ἐποτρύνουσι θεαὶ δεινοῖο χόλοιο
 πρὶν γ' ἀπὸ τῷ δώωσι κακὴν ὅπιν ὅστις ἀμάρτη.
 τίκτε δὲ καὶ Νέμεσιν, πῆμα θνητοῖσι βροτοῖσι,
 Νύξ ὅλοή' μετὰ τὴν δ' Ἀπάτην τέκε καὶ Φιλότητα
 Γῆράς τ' οὐλόμενον, καὶ Ἔριν τέκε καρτερόθυμον.
 Αὐτὰρ Ἔρις στυγερὴ τέκε μὲν Πόνον ἀλγινόεντα
 Λήθην τε Λιμόν τε καὶ Ἄλγεα δακρυόεντα
 Ὑσμίνας τε Μάχας τε Φόβους τ' Ἀνδροκτασίας τε
 Νείκεά τε Ψεύδεά τε Λόγους τ' Ἀμφιλογίας τε
 Δυσνομίην τ' Ἄτην τε, συνήθεας ἀλλήλησιν,
 Ὅρκον θ', ὃς δὴ πλείστον ἐπιχθονίους ἀνθρώπους
 πημαίνει, ὅτε κέν τις ἐκὼν ἐπίορκον ὁμόσση."

Toda esta serie de conceptos y personificaciones poco elaboradas que constituye la descendencia de la Noche es una sucinta exposición, probablemente incompleta, de los elementos que rigen y componen un tipo de sociedad en el que el culto a la Noche y su ámbito mítico son el centro de un sistema religioso que en la época de Hesíodo ha sido ya desplazado por la religión olímpica. Las connotaciones negativas que Hesíodo se esfuerza en asignar a la Noche y su descendencia son reflejo de un estado espiritual y cultural en el que la Noche ha dejado de ser el centro y ha pasado a estar relacionada básicamente con los aspectos negativos que se oponen a los aspectos positivos

representados por la luz y la religión de los Olímpicos. Sin embargo, si despojamos de todo prejuicio apriorístico los conceptos y personificaciones enumerados por Hesíodo como hijos de la Noche, podremos observar que una gran parte de ellos desempeñan funciones de gran importancia para el mantenimiento del orden social y otros desempeñan una función etiológica sobre el origen de los hechos negativos de una civilización. Éstos son para Hesíodo una forma de completar la explicación que ofrece el mito de Prometeo, aunque históricamente sea una doble forma de explicar los mismos hechos. Pero nosotros no deseamos entrar aquí en el análisis individual y pormenorizado de los hijos de la Noche. Tan sólo queremos reseñar la existencia de duplicidades entre los descendientes de la Tierra y los de la Noche. A título de ejemplo, citemos con Marcel Detienne y Jean-Pierre Vernant⁶⁸ las divinidades que persiguen la venganza que se presentan bajo un doble aspecto y tienen un doble origen: las que nacen de Gea son las Erinias y las que proceden de la Noche se llaman Keres y Némesis. Éste es un botón de muestra de la doble teogonía entre los descendientes de la Tierra y los de la Noche.

El valor negativo de la Noche en Hesíodo se pone frecuentemente de manifiesto en la atribución de adjetivos de sentido negativo, tanto a ésta como a algunos de sus descendientes. Tal sentido se pone también de relieve en la ubicación cósmica de su morada, como sucede en:

Th. 744-745 "... καὶ Νυκτὸς ἐρεμνῆς οἰκίᾳ δειν

ἔσθηκεν νεφέλης κεκαλυμμένα κυανέῃσιν."

La Noche tiene la sede en el mismo lugar donde se encuentran las raíces de la Tierra, el Tártaro, el Ponto y el Cielo, aquí se encuentra también el Caos móvil que dan

un aire siniestro al lugar y de cuyas características se contagia también la Noche por mera proximidad espacial. Además, la morada de la Noche está siempre cubierta de oscuras nubes que producen una impresión negativa y de ambiente desapacible.

La impresión desagradable y negativa respecto a la Noche todavía destaca más en el texto en el que se oponen las funciones de la Noche y del Sueño a las del día:

Th. 755-760 "ἡ μὲν ἐπιχθονίοισι φάος πολυδερκὲς ἔχουσα,

ἡ δ' Ὕπνον μετὰ χερσί, κασίγνητον Θανάτοιο,

Νύξ ὅλοή, νεφέλη κεκαλυμμένη ἡεροειδεῖ.

Ἔνθα δὲ Νυκτὸς παῖδες ἐρεμνῆς οἰκί' ἔχουσιν,

Ὕπνος καὶ Θάνατος, δεινοὶ θεοί· οὐδέ ποτ' αὐτοῦς

Ἡέλιος φάεθων ἐπιδέρκεται ἀκτίνεσσιν"

Después de señalar que la Noche y el Día ocupan la misma mansión, se establecen las diferencias a través de varias oposiciones. La temporalidad, que se supone constituida por unidades de una duración semejante a las veinticuatro horas, está distribuida de forma que, mientras el Día, mencionado con el término φάος, recorre la tierra, la Noche descansa. Por otra parte, su naturaleza luminosa y oscura respectivamente da lugar a la mención de Ὕπνος y de Θάνατος que contribuyen a afirmar el carácter negativo de la Noche porque nunca reciben la luz del sol. Además, Θάνατος enlaza a Νύξ con la idea de la muerte sin duda a causa de la oscuridad, su característica fundamental.

2.2. Elemento protector

También la noche puede ser considerada como un elemento envolvente, como algo que oculta, que separa y establece límites. Esto es lo que sucede en

Th. 726-727, "..., ἀμφὶ δέ μιν νύξ

τριστοιχὲι κέχυται περὶ δειρήν,..."

La oscuridad es la característica que destaca en este texto. Su función es servir de límite entre el Tártaro y el cosmos propiamente dicho. Las tres capas o hileras en las que se dispone la noche en la abertura que comunica el cosmos con aquel lugar es un recurso estilístico comparable al refuerzo semántico que tiene en morfología la reduplicación mientras se siente como tal. La triplicación de la oscuridad de la noche es, por tanto, una forma de resaltar la drástica separación entre ambas partes. Pero, además, este texto pone de relieve la función de límite de la noche entre el mundo de la luz y el de las tinieblas.

Un nuevo aspecto de la noche en función de oscuridad protectora está representado por el texto de:

Sc. 227, "κέϊτ' Ἄϊδος κυνέη νυκτὸς ἕοφον αἰνὸν ἔχουσα."

Una vez más la noche se identifica con la oscuridad y, con la oscuridad del Érebo o, lo que es igual, las tinieblas del mundo de los muertos. Se trata, por tanto, de una oscuridad que sugiere la muerte como el hecho de dejar de existir. Este casco que, en el presente texto, tiene sobre su cabeza Perseo perseguido por las Gorgonas, posee la cualidad de hacer invisible al que lo porta. Es, en cierto modo, el símbolo de la personalidad de

personalidad de Hades cuyo nombre sugiere la idea de lo oculto y lo invisible como sinónimo de lo que no tiene figura, lo que no tiene existencia captable, aunque la etimología del nombre de este dios es incierta⁶⁹.

2.3. Punto cardinal

El conjunto de textos que ubican la noche dentro del ámbito cósmico contribuyen notablemente a configurar y a aclarar la serie de asociaciones que provoca. Las connotaciones míticas y geográficas se enlazan, a veces de manera inextricable. Veamos, en primer lugar, el texto de:

Th. 275 "ἔσχαιῇ πρὸς νυκτός, ἔν' Ἑσπερίδες λιγύφωνοι,"

En este texto concurren, junto con la noche, otros tres elementos significativos tanto mítica como geográficamente: las Gorgonas, el Océano y las Hespérides. Estas últimas se vinculan a la noche de modo directo, puesto que son sus hijas y racionalmente son fácilmente relacionables con ella, pues simbolizan el atardecer, como su nombre indica. Estas diosas despiertan asociaciones con lo lejano y de difícil acceso, pero las relaciones con el jardín de su nombre impiden que sean consideradas negativamente, a pesar de estar emparentadas con la oscuridad y ubicadas en Occidente.

Las Gorgonas son tres hijas de las divinidades marinas Forcis y Ceto: Esteno, Euríale y Medusa también ubicadas en Occidente. Eran consideradas como unos monstruos con manos de bronce, grandes colmillos de jabalí, serpientes por cabellos y

ojos llameantes cuya mirada petrificaba al que la sufría. De acuerdo con Jean-Pierre Vernant, las Gorgonas pertenecen al terreno de la marginalidad⁷⁰. Se trata de una marginalidad limítrofe donde se une lo contradictorio: mortalidad e inmortalidad, luz y oscuridad, las raíces de los cuatro elementos: Cielo, Tierra, Tártaro y Océano. La unión de lo contradictorio es para los griegos monstruoso y lo monstruoso sirve a su vez de vigilante o guardián eficaz de la unión de los contrarios, es el concepto de lo monstruoso, de lo horrible lo que impide aceptar tal unión. Todos los elementos cósmicos convergen allí, pero no se mezclan. La Noche y el Día se suceden y juegan también con la marginalidad o límite, pero no se mezclan. La mezcla del día y la noche da lugar al atardecer que para no ser una mezcla se constituye en concepto aparte.

El Océano es la corriente de agua que, a juicio de los antiguos, circunda la tierra. Se trata de la masa de agua que desempeña la función mítica y cósmica de establecer límites. Todo lo que se encuentra en los confines de la Corriente Sagrada pertenece a la categoría de lo lejano y fuera del orden de las cosas y seres que pueden percibir las personas, salvo los héroes más señalados. Sin embargo, la lejanía no implica, por sí misma, un valor negativo, sino un medio que provoca inseguridad por que no es bien conocido. De todas estas connotaciones de lejanía, indefinición y negatividad participa la noche, pero también de la ubicación occidental, lugar en el que se sitúa a las Gorgonas y las Hespérides.

En segundo término, vamos a hacer algunas consideraciones sobre el texto de

Th. 788 "ἐξ ἱεροῦ ποταμοῦ ῥέει διὰ νύκτα μέλαιναν,"

La función de límite del Océano adquiere gran preponderancia en este texto. La fuente de agua sagrada de la que beben los dioses cuando hacen un juramento solemne surge del océano a través de la noche y todo ello se sitúa bajo la tierra, por tanto, esta estructura cósmica resulta bastante confusa y sobre todo fabulosa. Sin embargo, se pueden extraer una consecuencia bastante clara: tanto el Océano como la noche desempeñan una función de límite. Pero la función limitadora parece realizarse en dos aspectos: el vertical y el horizontal. El sentido limitador en la dimensión horizontal aparece claro en la función temporal de la noche. Por su parte, el Océano no ofrece dudas de la dimensión horizontal, función que sin duda está muy clara ya en Homero; el viaje de Ulises a los infiernos. No obstante, en este texto, el agua de la Estigia se sitúa explícitamente bajo tierra, surgiendo del Océano a través de la noche. De aquí podemos deducir que la noche junto con la fuente se encuentra bajo la tierra a un nivel semejante o inferior al que tiene el fondo de la corriente que circunda la tierra, pero dentro de su círculo. Podemos creer que la Noche, para subir a la región superior debe ir hasta el borde del círculo o que surge a través de las aguas del Océano y a la inversa para regresar. La cuestión se descuida en Hesíodo, Pero conviene recordar que la Aurora (*Ἥως*) surge del mar en Homero, lo que puede ser un resto de un tipo de cosmología en descomposición.

En resumen, en este texto, la Noche es un elemento subterráneo que no se asocia explícitamente, ni a lo escatológico ni al occidente.

Más difícil es descifrar el sentido de la prohibición de

Op. 727-730 "μηδ' ἄντ' ἡελίου τετραμμένος ὀρθὸς ὀμιχεῖν,
 αὐτὰρ ἐπεὶ κε δύη, μεμνημένος, ἔς τ' ἀνιόντα,
 μὴ δ' ἀποκυμνωθεῖς μακάρων τοι νύκτες ἔασιν."

Se refiere probablemente a alguna costumbre apoyada por una superstición. Parece que además marca algún tipo de oposición entre Oriente y Occidente, donde Oriente se identificaría con el sol naciente. Por lo demás, el sentido del pasaje permanece oscuro y presenta numerosos problemas a los críticos y editores. F. Solmsen⁷¹, cuya edición seguimos, altera el orden de los versos anteponiendo el 730 al 729.

En cuanto al sentido de estas recomendaciones acerca de cómo se debe orinar, la alusión a los dioses nocturnos denominándolos Bienaventurados puede tener una función apotropaica, pues los espíritus nocturnos son maléficos en oposición a la bondad de los diurnos⁷². Según Heródoto (II 35, 3) en Egipto "los hombres orinan agachados y las mujeres de pie" costumbre que se practicaba también en Persia según Tzetzes. Sin embargo, nosotros creemos percibir en estos versos una clara oposición entre el día y la noche y además ciertas connotaciones de ocultamiento de la oscuridad de la noche, frente a lo impúdico y poco piadoso que resulta realizar tales actos a la luz del sol sin observar ciertas perscripciones.

3. Derivados y compuestos

3.1. ἐννύχιος

Th. 10 "ἐννύχιαί στείχον ..."

Las musas suben hacia el Olimpo, danzando y cantando himnos a Zeus y los restantes inmortales. A juzgar por este texto, realizan estas actividades durante la noche. La nocturnidad de estas diosas puede ser una alusión al sigilo con que la inspiración llega al espíritu del artista. De ser así, el término ἐννύχιαι en este texto debería asociarse a los usos de la noche que se clasifican en la noción de ocultamiento. Esta noción de ocultamiento está reforzada por las características que tienen las Musas según Hesíodo (Th. 27-28), donde por boca de las propias Musas afirma "que saben decir mentiras con apariencia de verdad y también proclaman la verdad cuando quieren". Por otra parte, la inspiración poética y la adivinación se encuentran muy relacionadas con los sueños que son característicos de la noche.

En otros usos el sentido de ocultamiento puede seguir patente, aunque aparece más clara la idea de tiempo:

Sc. 31-32, Fr. 195.Σ31-32 "ἡμεῖρων φιλότῆτος ἐνζώνοιο γυναικός,

ἐννύχιος."

Este texto se refiere al deseo amoroso que Zeus siente por Alcmena. El adjetivo *ἐννύχιος* se refiere al participio *ιμείρων* y puede hacer alusión a que el deseo es secreto y lo mantiene oculto, pero también a la nocturnidad habitual de las acciones relacionadas con este tipo de deseos. Además el pasaje sitúa la acción en el comienzo de la noche. En definitiva, el adjetivo mantiene aquí el valor de ocultamiento, pero tamizado de sentido temporal, a juzgar por el contexto en el que aparece. Por otra parte, las asociaciones de la nocturnidad con las relaciones amorosas provocan la idea de lo placentero y la fecundidad en relación con el concepto de noche. En resumen, en Th. 10 destaca la noción de sigilo y engaño y en Sc. 31-32 la circunstancia de la nocturnidad.

Estas connotaciones se encuentran también en términos como:

3.2. *νύχιος*

Th. 991 "*νηοπόλον νύχιον ποιήσατο, δαίμονα δῖον*"

Este texto se refiere a Faetón, hijo de Eos y Céfalo a quien Afrodita rapta y le constituye en servidor secreto de su santuario. El sentido del derivado *νύχιος* y el del contexto en el que aparece fuerzan a clasificarlo entre los usos que atribuyen a la noche un valor de ocultamiento y de secreto. Pero aquí resalta lo secreto como matiz explícitamente añadido, aunque no dejan de ser perceptibles las connotaciones que se derivan de la circunstancia de que es la diosa Afrodita quien rapta a un joven de sexo masculino.

De nuevo resurgen las nociones de temporalidad unidas a las de engaño y fecundidad en los usos del compuesto:

3.3. παννύχιος

Sc. 46-47 "παννύχιος δ' ἄρ' ἔλεκτο σὺν αἰδοίῃ παρακοίτι

τερπόμενος δώροισι πολυχρύσου Ἀφροδίτης."

Fr. 195.Σ46 "παννύχιος δ' ἄρ' ἔλεκτο σὺν αἰδοίῃ παρακοίτι"

En ambos textos, se refiere a Anfitríon que yace con su esposa durante toda la noche y disfruta con ella de los dones de Afrodita, aunque también Zeus lo hace en esa misma noche y con la misma mujer. El término παννύχιος expresa un concepto temporal de la noche que el contexto matiza notablemente. Zeus comparte el lecho de Alcmena desde que se hace de noche y Anfitríon llega durante esa misma noche y desde ese momento se acuesta a su vez con Alcmena. El texto afirma que Anfitríon está con ella παννύχιος, es decir, el adjetivo expresa la porción de noche que hay entre la llegada del héroe y su final. Además, el contexto manifiesta un vínculo indudable con la noción de fecundidad de la noche, que la asocia también a lo placentero y agradable, surgiendo de ello una valoración positiva del concepto de nocturnidad. Todas estas connotaciones ya hemos visto que se encuentran en diferentes textos en los que figura el término simple νύξ (Νύξ), oportunamente examinados.

También la noche como término simple ofrece usos cuyo sentido es semejante al del término νύκτωρ:

3.4. νύκτωρ

Op. 176-178 "... ὁὐδέ ποτ' ἡμαρ

παύσσονται καμάτου καὶ οἰζύος οὐδέ τι νύκτωρ

φθειρόμενοι' ..."

Este texto pertenece a la descripción de las tribulaciones que sufren los hombres de la raza de hierro. Hesíodo considera que los males alcanzan y alcanzarán a los hombres de esta raza mientras existan y que no habrá tregua para sus sufrimientos. Por tanto, la sucesión de días y noches que expresa este párrafo aporta la noción de continuidad ininterrumpida y de una larga duración.

En conjunto los valores que hemos registrado de los compuestos de νύξ ofrecen un panorama semántico comparable al que hemos descrito en los usos del término simple. Recordemos que las principales nociones contenidas en los usos de estos compuestos son: el ocultamiento, el engaño, la fecundidad de la que surge una valoración positiva de la noche, a lo que se une lo placentero, y la temporalidad, ya sea considerando la noche como unidad temporal en sí misma o en conjunción con el día.

Notas

1. Cf. *Origenes de la formation des noms en indo-européen*, París, 1935, reimpr. 1948, p. 81.
2. *Griechisches etymologisches Wörterbuch (GEW)*, s.v.
3. BENVENISTE, *op. cit.* (1948), p. 10.
4. Cf. M. LEJEUNE, *Phonétique historique du mycénien et du grec ancien*, París, Klincksieck, 1987, § 31 n. 6, § 192 n. 3.
5. Cf. *op. cit.* (1987), p. 44 n. 6.
6. Cf. H. L. LORIMER, « Stars and Costellations in Homer and Hesiod », *ABSA* 46, 1951, pp. 86-101; EULALIA PÉREZ SEDEÑO, *El rumor de las estrellas. Teoría y experiencia en la astronomía griega*, Madrid, Siglo XXI, 1986 p. 16 ss.
7. LUIS GIL FERNÁNDEZ, « Sobre una vieja *crux* homérica: ΝΥΤΟΣ ΑΜΟΛΓΩΙ », *Eclás* 26-1 n° 87, 1984, pp. 119-133.
8. Cf. E. SEDEÑO, *op. cit.* (1986), p. 18.
9. "ἀμολγῶ: τῇ ἐσπερα, ἐν ἣ ἀμέλγουσιν."
10. "τῷ καιρῷ, ἐν ᾧ ἀμέλγουσιν"
11. "νυκτὸς ἀμολγῶ: καὶ τὴν ἐσπέραν ἀμολγὸν καλεῖ· καὶ τότε γὰρ ἀμέλγονται τὰ θρέμματα"
12. "ἀμολγῶ· ζόφῳ ... τῷ μεσονυκτίῳ, ἥτοι ἐν ἐκείνῃ τῇ ὥρᾳ, ἐν ἣ ἀμέλγουσιν"
13. "ὅτε ἀμέλγονται ζῶα ἐκ νομῆς ἐλθόντα ἢ εἰς νομὴν ἀπιόντα, ἢ καὶ τὸ ἀκμαῖον καὶ μέσον τῆς νυκτός"
14. "τῷ μεσονυκτίῳ, καθ' ὃ οὐκ ἀμέλγουσιν· ἐσπέρας γὰρ καὶ ἡμέρας εἰώθασι τοῦτο ποιεῖν ... ἢ ἐν καιρῷ ἐν ᾧ συμβέβηκεν ἀμέλγεσθαι τὰ πρόβατα"
15. "εἰς ἐπίτασιν δὲ τὴν ἀσέληνον καὶ τῆς νυκτός τὸ μεσαίτατον"
16. "λέγει δὲ ἀλλαχοῦ καὶ τὸ μεσονύκτιον"
17. "τὸ μεσονύκτιον, ἥτοι καθ' ἣν ὥραν ζῶα οὐκ ἀμέλγονται"
18. "οἱ δὲ ἀκμῇ κατ' Ἀχαιοὺς"
19. "Ἀχαιοὶ δὲ κατὰ τοὺς γλωσσογράφους ἀμολγὸν τὴν ἀκμὴν φασιν"

20. "ἀμολγὸν νῦν τὸν πρὸς τῷ τέλει τῆς νυκτὸς καιρόν"
21. "ἀσφαλέστερον ἴσως νοῆσαι ἀμολγὸν νυκτὸς οὐ τὸν ἀφ' ἐσπέρας, ἀλλὰ καὶ μᾶλλον τὸν πρὸς τῇ ἡμέρᾳ ὅτε καὶ εἰκὸς ἀληθεύειν τὸν ἐνταῦθα φανέντα ὄνειρον"
22. "ἀμολγῶ· ἐν ᾧ οὐ μογοῦμεν ὕπνῳ βαθεῖ κατεχόμενοι"
23. "ἡ γλοσμὸν καὶ σκεῦος, ἐν ᾧ ἀμέλγουσιν τὸ γάλα οἱ ποιμένες· καὶ ξύλινον οἶνοφόρον"
24. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque...*, Heidelberg y París, 1950 s.v.
25. *Pour mieux connaître Homère*, París, 1906, p. 158.
26. « Λεξικογραφικὸν Ἀχέϊον », Ἀθηνᾶ 27, 1916, pp. 11-14.
27. « Ἀμολγός », *Glotta* 13, 1923-24 pp. 98-101 y « Hom. ἐν νυκτὸς ἀμολγῶ », *Glotta* 22, 1933, pp. 262-3.
28. « Ὀμηρικά », Ἀθηνᾶ 52, 1948, pp. 65-86.
29. « NYKTOΣ AMOLΓΩY » *AJAPh* 79, 1958, pp. 165-72.
30. PÂRVULESCU, A., « Homeric (ἐν) νυκτὸς ἀμολγῶ », *Glotta* 63, 1985, pp. 152-159.
31. « Etymologien », *KZ* 8, 1859, pp. 165-72.
32. « Etymologien.1. ἀμολγός », *BB* 13, 1988, pp. 300-1
33. *Principles of Greek Etymology*, Londres, 1886, I, p. 153, II, pp. 195 y 215.
34. « Ὀμηρικά », Ἀθηνᾶ 52, 1948, pp. 65-86.
35. « Hom. (ἐν) νυκτὸς ἀμολγῶ - Hes. βλαγίς· κήλις. Λάκωνες », *Živa Antica* 31, 1971, pp. 43-44.
36. *Lexicologus* II 39.
37. « Hom. (ἐν) νυκτὸς ἀμολγῶ », *Glotta* 13, 1923-4, pp. 98-101.
38. *Griechisches etymologisches Wörterbuch (GEW)*, Heidelberg, 1960-1972, s.v.
39. *Lexikon des frühgriechischen Epos*, s.v.
40. G. P. SHIPP, *Studies in the Language of Homer*, Cambridge, 1972, p. 192.
41. « Note sémantique: ἀμολγός », *RGE* 37, 1924, pp. 399-402.
42. « On Certain Words in Hesiod » *CR* 29, 1925, pp. 98-101.

43. « The Idea of 'Sky' in Archaic Greek poetry ἐν δὲ τὰ τεῖρεα πάντα, τὰ τ' οὐρανός ἐστεφάνωνται Iliad. 18.485 », *Glotta* 66, 1988, n. 38, p. 18-19.

44. « Etimologie greche: ἀμολγός », *Sprechgeschichte und Wortbedeutung. Festschrift Alber Debrunner*, Berna, 1954, pp. 121-127.

45. *Origenes de la formation des noms en indo-européen*, París, 1935, reimpr. 1962 p. 157.

46. « Etimologie greche. VI. μολγός, omer. ἀμολγῶ », *SMEA* 11, 1970, pp. 54- 57.

47. « Omerico (ἐν) νυκτὸς ἀμολγῶ e la lingua 'poetica indoeuropea' », *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, E. LIVREA y G. A. PRIVITERA, Roma, 1978, II pp. 701-708.

48. POLLUX grammaticus (Poll.) BETHE E., Leipzig (T) 1900-1931 [1967], 2 v.

49. μ 291, "ἦ τοι"

50. La función del perro en la mitología y civilización griega en general se caracteriza por dos funciones: la vigilancia y la caza. Ambas funciones pueden diversificarse en dos aspectos: positivo y negativo. En términos generales el perro considerado desde el punto de vista de la civilización sirve los intereses del hombre y los del dios o héroe a los que pertenece. Míticamente sus funciones se reparten en dos ámbitos: el mundo de los vivos y de los dioses olímpicos, y el mundo de los muertos. El perro de Orión y Lailaps, el perro de Céfalos y Procris, representan personificaciones astrales que siguen desempeñando su función cazadora vigilante que le había sido encomendada en vida. Cerbero, como representante de los canes de las tinieblas y del mundo de los muertos, ejerce también la función vigilante y cazadora pero en sentido negativo, es decir, impide las aspiraciones de los espíritus a volver al mundo de la luz. Está muy extendida la función de la serpiente como vigilante en multitud de leyendas y mitos. Sirva como ejemplo la serpiente que vigila el tesoro de los nibelungos o la serpiente que guarda las manzanas de oro del Jardín de las Hespérides, Ladón. A medida que el símbolo del guarda o del vigilante se transfiere de la serpiente al perro, también la morfología de la serpiente adopta atributos cinomorfos. Escila, que es básicamente de naturaleza serpentina, aulla como un perro (μ 85-87), y posee dos cabezas de perro que salen de su cintura a juzgar por algunos testimonios iconográficos como un tetrádacma de plata encontrado en Agrigento del 420-415 a.C. (cf. B. C. HEAD, *Hist. num.*; p. 121; P. R. FRANKE-M. HIRMER, *La monnaie grecque*, París, 1966, p. 60 n. 175; y, el *Brit. Mus. Cat. Coins, Ital.*, p. 89 n. 27; p. 90, n. 36-38) o el famoso grupo escultórico conservado en el Museo de Sperlonga (cf. R. HAMPE, *Sperlonga und Vergil*, Mainz, 1972, pl. 5, 1-2; Cf. B. CONTICELLO-B. ANDREA, *Die Skulturen von Sperlonga*, (Antike Plastik 14), Berlín, 1974, pl. 25-27). Cerbero está también emparentado con la naturaleza del dragón o serpiente tanto por sus ascendientes genealógicos (Equidna y Tifón) como por su función de vigilancia, así como por su morfología policefálica. Para una amplia documentación sobre estos aspectos del perro véase C. MAINOLDI, *L'image du loup et du chien dans la grèce ancienne: d'Homère à Platon*, París, Ed. Ophrys, 1984.

51. Cf. P. WATHELET, « Priam aux enfers ou le retour du corps d'Hector », *LEC* 56, pp. 321-335.

52. Cf. R. DYER, « The coming of night in Homer », *Glotta* 52, 1974, p. 33.
53. Cf. G. GERMAIN, *Homère et la mystique des nombres*, París, P.U.F., 1954, p. 15.
54. Puede resultar ilustrativo sobre la variedad de ritos funerarios y su estructura la obra de ARNOLD VAN GENNEP, *Los ritos de paso*, (Versión castellana de Juan Aranzadi), Madrid, Taurus, 1986, especialmente pp. 158-177.
55. Cf. B. MOREUX, « La nuit, l'ombre, et la mort chez Homère », *Phoenix* 21, 1967, p. 242.
56. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1984), s.v.
57. *Op. cit.* (1957), p. 118 ss.
58. Cf. SILVIO CURLETTO, « Il contesto mitico-religioso antenato/anima/uccello/strega nel mondo greco-latino », *Maia*, 1987 II, pp. 143-156. O. FASIROL, « Anima alata e simbolismo dell'anima in Omero », *St. Mater storia relig.* 23, 1951-52, p. 114.
59. R. DYER, « The coming of night in Homer », *Glotta* 52, 1974, pp. 32-33.
60. *Early Greek astronomy to Aristoteles*, Londres, Thames & Hudson, 1970, p. 37.
61. JEAN-PIERRE VERNANT, *Mito y religión en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel, 1991, p. 34
62. Sobre el número nueve en puede consultarse, por ejemplo, JOSEPH CAMPBELL, *Las máscaras de dios: mitología primitiva*, Madrid, Alianza Editorial, 1991 p. 206 ss y M. DELCOURT, *Héphaistos ou la légende du magicien*, París, 1957, p. 176 con bibliografía.
63. Cf. EULALIA PÉREZ SEDEÑO, *El rumor de las estrellas. Teoría y experiencia en la astronomía griega*, Madrid, Siglo XXI, 1986, p. 18.
64. Se han vertido numerosas opiniones sobre el carácter de este catálogo. entre ellas podemos mencionar las de WEST, (*Hesiod, Theogony*, Oxford, 1966, p. 156) quien estima que es una lista popular que el poeta recibe de la tradición. por otra parte B. SNELL (*Las fuentes del pensamiento europeo*, p. 85) afirma que Hesíodo quiere mostrar a Zeus resaltando su función de soberano. Busca la clave en la dignidad y santidad de los dioses enumerados: Zeus aparece como *portador de la égida*, símbolo de su poder; Hera como *señora*, esposa de Zeus; Poseidón sigue a las divinidades celestes como dios de un elemento más estéril, el mar; y así sucesivamente: El *Derecho divino* precede al *Amor*; éste a la *Belleza* representada por Hebe, etc., para terminar con personificaciones naturales como la Aurora, el Sol y la Noche. Citaremos también la opinión de AURELIO PÉREZ JIMÉNEZ Y ALFONSO MARTÍNEZ DÍEZ (*Obras y Fragmentos*, Madrid, Gredos, 1983, p. 70 n. 1) explican la presencia de los diferentes dioses por asociaciones ya familiares esposa-esposo, hijos, etc., ya de las ideas que suscitan Temis-Afrodita. Todas estas consideraciones pueden explicar la presencia de algunos dioses aunque no creemos que explique la ausencia de otros.

65. *La Nuit et les enfants de la Nuit dans la tradition grecque*, París, Flammarion, 1959, 64-66.
66. *Théogonie, Les Travaux et Les Jours, Le Bouclier*, ed. de P. Mazon, París, Budé, 1928.
67. Cf. F. BLAISE, « L' épisode de Typhée dans la Théogonie d' hésiode (v. 820-885): la stabilisation du monde », *R.E.G.* 105, 1992, pp. 357-359.
68. *Les ruses de l'intelligence. La mètis des grecs*, París. Flammarion, 1978, p. 73 n. 51. Véase también para un tono general sobre la asociación Erinias-Keres M. L. West *op. cit.* p. 229 nota al verso 217
69. Cf. FRISK, *GEW*, s.v.
70. *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*, Barcelona, Gedisa, 1986, p. 40.
71. SOLMSEN, F.-MEERKELBACH, M- M. L. WEST, *Hesiodi Theogonia, Opera et Dies, Scutum, Fragmenta selecta*, Oxford, 1984.
72. HESÍODO, *Obras y Fragmentos*, (Int. trad. y notas de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez), Madrid, Gredos, 1983, p. 160, n. 60.

X. LA FAMILIA DE ΜΕΛΑΣ

La familia de μέλας en Homero

1. μέλας

Es un adjetivo de uso muy frecuente en griego y también muy empleado en Homero. Procede de *melH**, raíz disilábica que en griego se encuentra en grado pleno cero (P/C), este radical está ampliamente documentado en diferentes lenguas indoeuropeas: C/P: ai. *mlāna*- « negro »; P/C ā, etc.: gr. μέλας, ai. *malinā*- « negro »; con metátesis de *H*: got. *mēla* n. pl. « signos de escritura »; lit. *mėlas* « azul »¹.

Su significado es el de « negro u oscuro » en general. Su capacidad para ser aplicado a una gran cantidad de objetos con diferentes tonalidades de oscuro y con diversos matices cromáticos, así como también sus empleos figurados obligan a admitir su carácter de archisemantema capaz de englobar los valores de numerosos términos de sentido más específico, ya sea sustituyéndolos o acompañándolos.

Los sentidos de μέλας como adjetivo pueden clasificarse de acuerdo con el siguiente esquema²:

1. Color

1.1. Aplicado a las naves

1.2. Aplicado a la tierra

1.3. Aplicado a los animales

1.4. Aplicado a la sangre

1.5. Aplicado al vino

1.6. Aplicado a las uvas

1.7. Aplicado al agua

1.7.1. De la fuente

1.7.2. Del río

1.7.3. Del mar

1.8. Aplicado a κύανος

1.9. Aplicado a objetos variados

1.9.1. Aplicado a los tejidos

1.9.2. Aplicado a la ceniza

1.9.3. Aplicado a una piedra

1.9.4. Aplicado a una raíz

1.9.5. Aplicado a la madera

2. Oscuro o carente de luz

2.1. Aplicado a la noche

2.2. Aplicado a la tarde

2.3. Aplicado a una nube

3. Usos figurados

3.1. Aplicado a la muerte

3.2. Aplicado a los dolores

3.3. Aplicado a la Κήρ

1.1. Color

Como ya hemos indicado existen una serie de usos en los que este adjetivo significa color negro. En términos generales tiene este sentido cuando se encuentra aplicado a objetos. Entre estos usos es muy corriente la referencia a las naves.

1.1.1. Aplicado a las naves:

B 170, 358, ρ 249, "... νηὸς ἐϋσσέλμοιο μελαίνης"

ι 322, "... νηὸς ἐεικοστόροιο μελαίνης,"

O 423, "... νεὸς προπάροιθε μελαίνης,"

A 300, 433, Θ 222, I 654, K 74, Λ 5, N 267, T 331, γ 61, 365, δ 781, θ 52, 445,

κ 272, 332, 502, 571, λ 3, 58, μ 186, 264, ν 425, ο 218, 250, 416, σ 84, φ 307,

ψ 320, ω 152, 300 "... νηὶ μελαίνῃ,"

Λ 828, "... ἄγων ἐπὶ νῆα μέλαιναν,"

β 430, γ 360, 425, δ 646, 731, κ 95, 169, 224, μ 276, 418, ξ 308, ο 269, 503,

"... νῆα μέλαιναν"

A 141, Θ 34, π 348 "...νῆα μέλαιναν ἐρύσσομεν,..."

π 359, "αἶψα δὲ νῆα μέλαιναν ἐπ' ἠπείροιο ἔρυσσαν,"

A 485, Θ 51, π 325, "νῆα μὲν οἷ γε μέλαιναν ἐπ' ἠπείροιο ἔρυσσαν"

B 524, 534, 556, 568, 630, 644, 652, 710, 737, 747, 759

"... μέλαιναι νῆες ἔποντο."

Π 304, P 383, Ω 780, "... μελαινάων ἀπὸ νηῶν."

E 550, 700, Θ 528, φ 39, "...μελαινάων ἐπὶ νηῶν"

O 387, "οἱ δ' ἀπὸ νηῶν ὕψι μελαινάων ἐπιβάντες"

ζ 267, "ἔνθα δὲ νηῶν ὅπλα μελαινάων ἀλέγουσι,"

I 235, M 107, 126, P 639

"..., ἀλλ' ἐν νηυσὶ μελαίνησιν πεσέεσθαι."

Λ 824, "..., ἀλλ' ἐν νηυσὶ μελαίνησιν πεσέονται."

A juzgar por la notable abundancia de empleos de μέλας referido a las naves, podríamos creer que estas presentaban habitualmente un color negro u oscuro. Sin embargo, los datos arqueológicos y lingüísticos demuestran que solían estar pintadas de colores profundos y fuertes, principalmente el rojo y el azul que están expresados en Homero por los términos (μιλτοπάρηοι³, φοινικοπάρηος⁴ y κυανοπρώριος⁵) según hemos visto en los apartados correspondientes. Esta particularidad ha dado lugar a diferentes hipótesis. W. E. Gladstone⁶ sugiere que las proas de los barcos homéricos estaban revestidas de bronce o pintadas con pintura de cera color azul κυάνεος o decoradas en alguna forma con este material. F. E. Wallace⁷ aduce que κυανοπρώριος es demasiado específico para ser sinónimo de μέλας. E. Irwin⁸ después de observar que κυανοπρώριος ocupa siempre en Homero final de verso, mientras que μέλας ocupa diferentes posiciones en el verso considera que κυανο- es sustituido por μέλας con el significado de « oscuro » y πρώριος- sustituye a barco por metonimia, tomando como punto de partida el hecho que las naves de Ulises reciben unas veces el adjetivo

κυανοπρώριος y otras μέλας. Por último, W. McLeod⁹ piensa que estos hechos representan una incoherencia cromática en Homero. Como ya hemos indicado más arriba, creemos que μέλας y los otros adjetivos de color pueden ser aplicados indistintamente al mismo navío sin que ello implique contradicción alguna, pues μέλας tiene el sentido de oscuro genérico que puede abarcar todos aquellos colores que impliquen una fuerte dosis de - luz tanto si se trata de tonalidades acromáticas o de policromas.

1.1.2. Aplicado a la tierra

Sin duda el adjetivo μέλας acompaña a la tierra porque, en términos generales, ésta presenta un color de tonalidades oscuras, pero su aspecto no es uniforme y además es conveniente señalar con la mayor precisión posible hasta qué punto se trata en cada uso de un cromatismo real o de una cuestión de índole cultural.

Iniciaremos nuestro análisis por aquellos textos en los que el uso de μέλας contiene, a nuestro juicio, un valor cromático más evidente:

λ 365, "βόσκει γαῖα μέλαινα πολυσπερέας ἄνθρώπους"

τ 111, "..., φέρησι δὲ γαῖα μέλαινα

πυρρὺς καὶ κριθάς,.."

En estos dos textos se hace mención de la tierra como elemento productor y fecundo. En τ 111 se hace referencia explícita a la capacidad productiva de la tierra de diferentes tipos de granos que constituyen el elemento básico de la alimentación de los pueblos de la antigüedad. Este texto configura de algún modo el concepto de tierra como

nutricia que aparece en λ 365. Ambos contextos hacen pensar en la tierra fecunda que es predominantemente la dedicada a la labranza. Desde el punto de vista cromático, este tipo de tierra se caracteriza por su tonalidad oscura a causa de los abonos naturales con los que suele ser fertilizada y sobre todo porque la tierra húmeda es la más fértil y también la más oscura. El texto que exponemos a continuación es simultáneamente una constatación de lo que acabamos de decir y un caso particular frente a los textos arriba expuestos:

λ 587, "... ἀμφὶ δὲ ποσσὶ

γαῖα μέλαινα φάνεσκε, καταζήνασκε δὲ δαίμον"

Se refiere a la tierra que queda al descubierto al retirarse el agua cuando Tántalo intenta saciar su sed. El texto explica que un dios deseca la tierra. Nos podríamos imaginar este paisaje similar al de un lago que después de larga sequía pone su fondo al descubierto, es decir, se trataría de una tierra reseca pero oscura. De todo ello deducimos que μέλας se encuentra usado con un sentido cromáticamente pleno en estos contextos. Una constatación de que la tierra cultivada es considerada oscura puede hallarse en:

ω 316, "... τὸν δ' ἄχεος νεφέλη ἐκάλυψε μέλαινα·

ἀμφοτέρησι δὲ χερσὶν ἐλὼν κόνιν αἰθαλόεσσαν

χεύατο κὰκ κεφαλῆς ..."

Ya hemos demostrado en su lugar que el adjetivo αἰθαλόεις está expresando el color oscuro de la tierra de modo semejante a como μέλας expresa el color de la ceniza en:

Σ 23-25, "ἀμφοτέρησι δὲ χερσὶν ἐλὼν κόνιν αἰθαλόεσσαν

χεύατο κὰκ κεφαλῆς, χαρίεν δ' ἦσχυνε πρόσωπον·

νεκταρέω δὲ χιτῶνι μέλαιν' ἀμφίζανε τέφρη."

Esta circunstancia supone que el cromatismo de la tierra de labranza era considerado muy oscuro. Probablemente por dos motivos, porque antes de roturar una tierra destinada al cultivo, es frecuente realizar la quema de la vegetación que la cubre y, en segundo lugar, porque cuando el poeta se refiere a una tierra fecunda piensa en aquella que se encuentra en óptimas condiciones de productividad y, por tanto, presenta un color muy oscuro al ser roturada.

Hay otros usos en los que se hace referencia a la tierra vista en perspectiva a través del mar:

ξ 97, φ 109, "... ἡ πείροιο μελαίνης"

Estos textos constituyen de acuerdo con O. Kober¹⁰ una referencia hecha al continente desde el punto de vista de un isleño que lo observa desde su isla, por tanto, μέλας está usado también aquí en sentido propio desde el punto de vista cromático.

Existe además otro grupo de textos en los que se hace una alusión al color de la tierra en un sentido general:

B 699, "... ὅτε ἤδη ἔχεν κάτω γαῖα μέλαινα,"

P 416, "... ἀλλ' αὐτοῦ γαῖα μέλαινα

πᾶσι χάνοι' ..."

El sentido de μέλας en estos textos es poco significativo desde el punto de vista cromático, aunque no deja nunca de contener un valor de oscuridad que podríamos llamar

color prototípico de la tierra. Este mismo sentido aproximadamente creemos que se encuentra en los textos siguientes:

O 715, Y 494, "... ῥέε δ' αἷματι γαῖα μέλαινα."

Lo que en realidad este texto intenta resaltar es la cantidad de sangre derramada por cuyo efecto la tierra se humedece y se transforma en un elemento fluido, pero el color oscuro sigue siendo en prototípico que hemos comentado en los textos precedentes.

Las aplicaciones del adjetivo μέλας a la tierra han dado lugar a una serie de consideraciones de tipo simbólico para explicar la relación que pueda existir entre la aplicación de este adjetivo a la tierra y el concepto de tierra. F. E. Wallace¹¹ estima que en los textos de B 699 y P 416 γαῖα μέλαινα se encuentra en una relación conceptual íntima con la muerte, mientras que en O 715 e Y 494 μέλας estaría referido a la tierra de modo un tanto mecánico o forzado, pues lo habitual sería que la sangre fuese considerada oscura. Estas consideraciones pretenden explicar unos usos de μέλας donde el cromatismo oscuro de la tierra parece ser irrelevante. Por su parte E. Irwin¹² establece que la fórmula γαῖα μέλαινα forma parte de la oposición cielo tierra. Fundamenta su análisis en el esquema filosófico elaborado por Guthrie¹³ fundamentado en los opuestos de Parménides. Según esto la tierra y el cielo se oponen mediante conceptos antitéticos: fuego, claro / noche, oscuridad; caliente, seco / frío, húmedo; cielo, masculino / tierra, femenino, etc. En términos generales esta fórmula clasifica a la tierra dentro del concepto de oscuridad, opuesto a la luz que es propio de lo celeste.

En nuestra opinión, las conclusiones de E. Irwin son ciertas, aunque ello no obsta para admitir que el adjetivo *μέλας* conserve su significado de oscuro de acuerdo con el análisis que acabamos de realizar. La clasificación que hemos hecho de los textos en los que aparece *μέλας* obedece a motivaciones semánticas. Sin embargo, observamos que esta misma distribución es respetada por el universo cultural en el que el concepto de tierra se encuentra inmerso. En efecto, los textos de λ 365 y τ 111 contienen la idea de tierra como elemento fecundo y nutricio. Por el contrario, en los textos de B 699 y P 416 predomina la idea de muerte. Es decir, en la tierra confluyen dos conceptos aparentemente contradictorios y opuestos: la muerte y la fecundidad. Sin embargo, esta contradicción desaparece si ambos conceptos se fusionan en la idea de renovación que está en la base de los llamados ritos del paso y de fecundidad de las civilizaciones agrícolas: muerte y resurrección son elementos del ciclo vital.

1.1.3. Aplicado a los animales

En los textos que siguen el adjetivo *μέλας* tiene sin duda alguna el sentido cromático de color oscuro, pues se refiere al color de la lana de las ovejas y corderos en los tres primeros textos y en el último al color del plumaje del águila.

Γ 103, "οἴσσετε ἄρν' ἕτερον λευκόν, ἐτέρην δὲ μέλαιναν,

Γῇ τε καὶ Ἡελίῳ,..."

Κ 215, "τῶν πάντων οἱ ἕκαστος οἷν δώσουσι μέλαιναν

θῆλυν ὑπόρρηγον..."

κ 572, "ἀρνειὸν κατέδησεν οἷν θῆλυν τε μέλαιναν,..."

Φ 252, "αἰετοῦ οἶματ' ἔχων μέλανος, τοῦ θηρητῆρος,"

Conviene recordar que el texto de Γ 103 destina la oveja negra a un sacrificio a la Tierra en oposición al cordero blanco que es destinado al Sol, ya que es norma destinar a las divinidades telúricas las víctimas de color negro¹⁴. Esto nos constata que la Tierra se identifica con el color oscuro en oposición al Sol, lo que está de acuerdo con la estructura que opone lo celeste a lo terráqueo mediante lo luminoso y lo oscuro. Pero además, el texto de K 215 enlaza lo oscuro con la fecundidad pues según parece la oveja que debe ser ofrecida a Agamenón por cada uno de los príncipes aqueos es especialmente valorada precisamente por ser negra. Por último, los corderos mencionados en κ 572 relacionan el color oscuro con el lo escatológico, pues están destinados a ser sacrificados por Ulises cuando arribe al Hades. En este conjunto de textos vuelve nuevamente a constatar la asociación de los mismos conceptos que hemos visto que estaban enlazados con μέλας referidos a la tierra: muerte y fecundidad unidos en un mismo concepto, la renovación.

Por último, la oscuridad del plumaje del águila pertenece a un ámbito conceptual alejado del de la tierra, la oscuridad del águila se relaciona con la dualidad fortaleza / debilidad, asignándose lo fuerte a lo oscuro. Esta misma dualidad la hemos constatado a propósito de la piel oscura / piel blanca donde se asignaba a la piel oscura la fortaleza viril y a la piel clara la feminidad.

1.1.4. Aplicado a la sangre:

Δ 149, "ὥς εἶδεν μέλαν αἶμα καταρέον ἐξ ὤτειλῆς,"

Σ 583, "... καὶ μέλαν αἶμα λαφύσσετον,..."

Υ 470, "... ἀτὰρ μέλαν αἷμα κατ' αὐτοῦ

κόλπον ἐνέπλησεν, τὸν δὲ σκότος ὅσσε κάλυψε"

γ 455, "... ἐκ μέλαν αἷμα ῥύη,.."

Κ 298, Ψ 806, "..., διὰ τ' ἔντεα καὶ μέλαν αἷμα"

Λ 813, "..., ἀπὸ δ' ἔλκεος ἀργαλέοιο

αἷμα μέλαν κελάρυξε,"

Π 529, "..., ἀπὸ δ' ἔλκεος ἀργαλέοιο

αἷμα μέλαν τέρσηνε, ..."

Ν 655, Φ 119, "..., ἐκ δ' αἷμα μέλαν ῥέε,..."

Η 262, "..., μέλαν δ' ἀνεκῆκιεν αἷμα."

ω 189, "οἱ κ' ἀπονίψαντες μέλανα βρότον ἐξ ὠτειλέων"

Este conjunto de aplicaciones de μέλας a la sangre es una constatación del predominio del sistema acromático sobre el cromático en Homero. Todas estas aplicaciones reflejan que se presta una especial atención al hecho de que la sangre es oscura en detrimento de su colorido rojo que se deja pasar inadvertido.

1.1.5. Aplicado al vino:

ε 265, "... ἀσκὸν ἔθηκε θεὰ μέλανος οἴνοιο"

ι 196, "... ἀτὰρ αἵγειον ἀσκὸν ἔχον μέλανος οἴνοιο"

Hemos podido examinar el cromatismo que el vino recibe cuando se encuentra acompañado de los adjetivos αἶθοψ y ἐρυθρός. Admitíamos allí que ἐρυθρός expresaba un tinte rojizo referido al vino. Por el contrario, cuando el vino está acompañado de αἶθοψ,

se le atribuye un cromatismo oscuro. Por ello no nos puede sorprender que μέλας sea otro de los adjetivos que están referidos al vino. Quizás podríamos caer en la tentación de creer que se trata de diferentes tipos de vino cada vez que este sustantivo se encuentra acompañado por cada uno de estos adjetivos, pero las consideraciones semánticas acerca del valor de μέλας nos inclinan a creer que puede tratarse del mismo tipo de vino, aunque considerado de forma cromáticamente distinta. El adjetivo μέλας desempeña la función de un archisemantema capaz de englobar desde lo oscuro de un vino rojo hasta el particular oscuro de un αἶθος. Por otra parte, si seguimos los avatares del vino regalado por Marón, sacerdote de Apolo en Ísmaro, a Ulises que es calificado de ἐρυθρός en ι 208, podemos observar que este mismo vino vuelve a ser mencionado en ι 360 calificado con αἶθος cuando es ofrecido a Polifemo. Pero en ι 196 ha sido calificado con μέλας¹⁵. Esto podía ser considerado como una incoherencia por parte del poeta pero a nuestro juicio sólo refleja las particularidades de un sistema cromático poco desarrollado.

1.1.6. Aplicado a las uvas:

Σ 562, "..., μέλανεσ δ' ἀνὰ βότρυες ἦσαν,"

Habitualmente los frutos se encuentran descritos con la coloración que adquieren cuando se encuentran en el punto óptimo de su maduración. Por lo que no es sorprendente que las uvas estén descritas como oscuras. Por otra parte, esta descripción se refiere a los racimos que aparecen en la viña del escudo de Aquiles, probablemente se componen de un material oscuro como el κυάνεος, aunque dicho material permanezca indeterminado en la descripción que hace el poeta.

1.1.7. Aplicado al agua:

δ 359, "ἐς πόντον βάλλουσιν, ἀφυσσάμενοι μέλαν ὕδωρ."

1.1.7.1. De la fuente:

Π 162, "... ἀπὸ κρήνης μελανύδρου

λάψεντες γλώσσησιν ἀραιῇσιν μέλαν ὕδωρ"

ν 409, "... καὶ μέλαν ὕδωρ

πίουσαι,..."

1.1.7.2. Del río:

Β 825, "..., πίνοντες ὕδωρ μέλαν Αἰσίοιο,"

Φ 202, "..., δίαινε δέ μιν μέλαν ἴδωρ."

ζ 91, "εἴματα χερσὶν ἔλοντο καὶ ἐσφόρεον μέλαν ὕδωρ,"

1.1.7.3. Del mar y del oleaje:

μ 104, "...μέλαν ὕδωρ."

Φ 126, "θρόσκων τις κατὰ κῦμα μέλαιναν φρίχ' ὑπαίξει

ἰχθύς,..."

δ 402, "..., μελαίνῃ φρικὴ καλυφθεῖς,"

Ψ 693, ε 353, "..., μέλαν δέ ἐ κῦμα κάλυψεν,"

Ω 79, "...μεῖλανι πόντῳ'..."

En todo este grupo de textos en los que μέλας se aplica al agua podemos observar como denominador común la acumulación de una notable cantidad de agua. Estos textos

pueden ser divididos a su vez en dos clases según el estado del agua: aquellos en los que ésta se encuentra en reposo y en los que está agitada o al menos en movimiento. El sentido que adquiere μέλας en todos estos textos es un intermedio entre un cromatismo oscuro y la opacidad que caracteriza al agua cuando se encuentra en las dos condiciones citadas: en reposo, pero dotada de una notable profundidad y agitada o en movimiento¹⁶. A los conceptos de profundidad y agitación se oponen los de pequeñas cantidades de agua y agua en calma. Esta oposición se manifiesta en:

κ 94, "οὔτε μέγ' οὔτ' ὀλίγον, λευκὴ δ' ἦν ἀμφὶ γαλήνη."

Ψ 282, "χαιτάων κατέχευε, λοέσσας ὕδατι λευκῷ,"

ε 70, "κρῆναι δ' ἐξείης πίσυρες ῥέον ὕδατι λευκῷ,"

En estos textos el agua se encuentra acompañada por el adjetivo λευκός en oposición al μέλας de los textos precedentes.

Existe además un texto en el que λευκαίνω está referido al agua del mar:

μ 172, "... οἱ δ' ἐπ' ἐρετμ

ἐζόμενοι λεύκαινον ὕδωρ· ξεστῆς ἐλάστησιν"

Se trata del agua agitada violentamente por los remos de la embarcación. De ello se deduce que la blancura que describe el verbo es la de la espuma que surge al batir el agua con fuerza. En consecuencia el uso de μέλας referido a las aguas agitadas describe su oscuridad sin reparar en el aspecto espumante que pueda ofrecer su superficie. Por el contrario λευκαίνω repara tan solo en el aspecto espumante que ofrecen las aguas agitadas.

Existe, por último, un tercer término que recoge los dos aspectos que polarizan los términos precedentes, *πολιός*. Este término se documenta en Homero con mucha profusión. Lo encontramos aplicado al cabello y barba humanos, al pelaje del lobo, al metal y sobre todo al mar. Es evidente, que en los textos referidos al cabello y barba humanos (X 74, 77, Ω 516, ω 317, 499), así como al lobo (K 334) expresa la existencia de cabellos oscuros alternando con otros blancos. Esta alternancia supone que el tipo de gris expresado por este adjetivo contiene una oposición diferenciada entre lo oscuro y lo blanco. Esta misma situación semántica puede mantenerse en los textos que se refieren al metal (I 366, Ψ 261, φ 3, 81, ω 168). En ellos describe las irisaciones propias del hierro, aunque en esta ocasión la oposición oscuro / blanco queda muy neutralizada puesto que el hierro ofrece un color gris entendido en sentido propio.

De todo lo anterior deducimos que el sentido de *πολιός* en Homero es predominantemente un gris en el que se mantiene viva la oposición de el oscuro frente al blanco. Esto es lo que sucede en los textos que describen la superficie del mar mediante este adjetivo (A 350, 359, N 352, 682, Ξ 31, M 284, Φ 59, Ψ 374, O 190, 619, T 267, β 261, ψ 236, δ 405, δ 580, ι 104, 180, 472, 564, μ 147, μ 180, Y 229, ε 410, Δ 248, λ 75, ζ 272, ι 132, χ 385). Por tanto, en estos textos se describe el aspecto que ofrece la superficie del agua agitada atendiendo tanto a su oscuridad como al blanquear de la espuma.

1.1.8. Aplicado a κύανος:

Λ 24, "τοῦ δ' ἦτοι δέκα οἶμοι ἔσαν μέλανος κυάνοιο,"

Λ 35, "ἐν δέ οἱ ὀμφαλοὶ ἦσαν ἐείκοσι κασσιτέροιο

λευκοί, ἐν δὲ μέσοισιν ἔην μέλανος κυάνοιο."

Indica el color del esmalte, material muy apreciado, como se puede ver en el capítulo correspondiente a la familia de κύανος en Homero, μέλας se superpone a cromas de tonos fuertes y profundos sin oponerse a ellos ni anularlos.

1.1.9. Aplicado a objetos variados

Reunimos bajo este epígrafe una serie de usos de amplitud más restringida que ofrecen un interés similar al de los que acabamos de examinar.

1.1.9.1. Aplicado a los tejidos:

Ω 94, "... κάλυμμ' ἔλε διὰ θεάων

κυάνεον, τοῦ δ' οὐ τι μελάντερον ἔπλετο ἔσθος."

Este texto ha sido también comentado en el capítulo correspondiente a κύανος. La situación semántica de μέλας es similar a la comentada anteriormente referida a Λ 24, 35.

1.1.9.2. Aplicado a la ceniza:

Σ 23-25, "ἀμφοτέρησι δὲ χερσὶν ἐλὼν κόνιν αἰθαλόεσσαν

χεύατο κὰκ κεφαλῆς, χαρίεν δ' ἦσχυνε πρόσωπον·

νεκταρέῳ δὲ χιτῶνι μέλαιν' ἀμφίζανε τέφρη."

ε 488, "ὥς δ' ὅτε τις δαλὸν σποδιῇ ἐέκρυσσε μελαίνῃ"

En estos dos textos el valor de μέλας está expresando el cromatismo oscuro que es habitual en las cenizas. El color grisáceo de las cenizas es uno de la gama de los oscuros que puede ser expresado por el archisemantema de μέλας.

1.1.9.3. Aplicado a una piedra:

Η 264, Φ 404, "... λίθον εἴλετο χειρὶ παχείῃ

κείμενον ἐν πεδίῳ, μέλανα, ..."

1.1.9.4. Aplicado a una raíz:

κ 304, "ρίζῃ μὲν μέλαν ..."

1.1.9.5. Aplicado a la madera:

ξ 13, "..., τὸ μέλαν δρυὸς ἀμφικεάσσας,"

Ya hemos visto en el capítulo correspondiente a αἶθος que el oscuro de la ceniza y el de la tierra son expresables mediante el adjetivo μέλας. Este oscuro terroso es el que

se encuentra en estas tres últimas aplicaciones: a la piedra, a la raíz y a la parte de la encina descrita.

Las piedras descritas en H 264 y Φ 404 son en realidad guijarros de un tamaño considerable hallados en el suelo del campo de batalla mezclados con polvo y arena, lo que permite suponer que el aspecto que ofrecen es el de un objeto polvoriento y terroso. Lo mismo puede decirse de la aplicación de μέλας a la raíz, es decir, la raíz es la parte de la planta que está en contacto con la tierra y, por tanto, ofrece un aspecto terroso cuando la planta es erradicada. Por último, en § 13 el adjetivo aparece sustantivado refiriéndose a una parte de la planta. Probablemente se trata de su corteza que ofrece un aspecto oscuro ya que el verbo significa cortar alrededor.

1.2. Oscuro o carente de luz

Los textos que citamos a continuación pertenecen a tres grupos de aplicaciones: a la noche, al atardecer y a la nube. La característica común más destacable a todas ellas es que no expresan un cromatismo, sino un oscurecimiento por ausencia de luz. Sin embargo, este hecho no puede ser considerado de modo totalmente independiente de los usos que hemos tipificado como cromáticamente oscuros. En realidad, en ambos grupos de aplicaciones está presente el fenómeno de la disminución de la luz. Pero, mientras que el fenómeno de la disminución de la luz aplicado a sustancias sólidas o líquidas da como resultado un valor cromático, cuando la aplicación se realiza en un ámbito aéreo se produce un oscurecimiento acromático, es decir, una falta de luminosidad que impide la visión. En términos generales, se puede establecer que el oscurecimiento visto desde fuera

supone un cromatismo oscuro y visto desde el interior del medio en el que la luz desaparece supone un oscurecimiento sin más.

1.2.1. Aplicado a la noche

Los usos y sentidos de μέλας aplicado a la noche han sido ya examinados en el capítulo dedicado a νύξ, pero reproducimos aquí esquemáticamente los grupos básicos de aplicación que pueden ser consultados con más amplitud en el capítulo indicado.

Noche como unidad de tiempo subdividida en unidades inferiores:

O 324, "... μελαίνης νυκτὸς ἀμολγῶ,"

Opuesta al día como conceptos sucesivos pero independientes:

Θ 502, I 65, μ 291, "ἀλλ' ἦτοι νῦν μὲν πειρώμεθα νυκτὶ μελαίνῃ"

Con sentido temporal, pero referido al movimiento de personajes humanos:

K 394, 468, Ω 366, 653, "... θοῇν διὰ νύκτα μέλαιναν"

K 297, "βάν ῥ' ἴμεν ὥς τε λέοντε δύω διὰ νύκτα μέλαιναν,"

Expresa el concepto de totalidad y comienzo, se puede situar claramente dentro de un concepto mítico y personificado de la noche:

Θ 486, "ἔλκον νύκτα μέλαιναν ἐπὶ ζείδωρον ἄρουραν."

El mismo sentido de ausencia de luz u oscurecimiento tiene en las aplicaciones al atardecer.

1.2.2. Aplicado a la tarde:

α 423, σ 306, "τοῖσι δὲ τερπομένοισι μέλας ἐπὶ ἔσπερος ἦλθε,"

Estos textos se refieren a los banquetes que los pretendientes prolongan hasta el anochecer. El adjetivo μέλας expresa la idea del progresivo oscurecimiento que se va produciendo a lo largo del atardecer hasta que es noche cerrada. Se trata, por tanto, de un efecto similar al de la noche, aunque la luz no haya desaparecido por completo, es decir, ambos usos pueden ser comparados dentro de una gradación de mayor a menor intensidad de oscurecimiento.

El texto que exponemos a continuación se prosigue la gradación de mayor a menor oscuridad dentro de los usos que estamos examinando.

1.2.3. Aplicado a una nube:

Δ 277, "(νέφος)... τῷ δέ τ' ἀνευθεν έόντι μελάντερον ήύτε πίσσα φαίνετ'..."

Se trata de una comparación entre el aspecto que ofrece una nube de tormenta y el ejército de los griegos avanzando por la llanura. El oscurecimiento que produce una nube de estas características es suficiente para producir un notable contraste con el ambiente luminoso que suele predominar antes de su aparición. Sin embargo, la disminución de la luz que produce este tipo de nubes siempre es menor que el del atardecer en lo que podríamos considerar su punto central. Desde este punto de vista, μέλας expresa un oscurecimiento gradualmente menor que en los usos precedentes. No

obstante, es necesario destacar que en este uso no aparece perfectamente nítida la distinción entre oscurecimiento y cromatismo, pues también se puede interpretar como el aspecto oscuro que la nube ofrece como entidad delimitada frente al resto del paisaje, así como también el ejército ocupa un espacio delimitado, cubriendo parte de la llanura. La distinción válida para determinar si se trata de un oscurecimiento o de un color oscuro sigue siendo la situación del observador. Si se contempla la nube como un objeto a lo lejos su oscuridad es cromática, mientras que si se percibe el efecto de la nube sobre el ambiente que rodea al espectador el efecto es de oscurecimiento.

1.3. Usos figurados

Los usos figurados de μέλας se encuentran siempre referidos a dos conceptos negativos: la muerte y el dolor.

1.3.1. Aplicado a la muerte:

B 834, A 332, "... κῆρες γὰρ ἄγον μέλανος θανάτοιο."

Π 687, "ἦ τ' ἂν ὑπέκφυγε κῆρα κακὴν μέλανος θανάτοιο."

ρ 326, "... κατὰ μοῖρ' ἔλαβεν μέλανος θανάτοιο,"

μ 92, "..., πλείοι μέλανος θανάτοιο."

En todos estos textos la muerte es considerada oscura tanto por referencia al Hades como país de las sombras, como por aludir a la pérdida de la vida como disfrute de la luz del sol. Tampoco puede descartarse la existencia de una referencia a la pérdida real de la

visión de modo semejante a como sucede en las citas que hacen referencia a la oscuridad de la noche para aludir al desvanecimiento, tal como sucede en el siguiente texto:

Ξ 439, "... τὼ δέ οἱ ὄσσε
νύξ ἐκάλυψε μέλαινα' ..."

En estos textos la muerte esta simbolizada por una nube oscura en referencia al aspecto brumoso del Hades y en conexión con alusiones precedentes a la muerte como pérdida de la contemplación de la luz del sol.

Π 350, "... θανάτου δέ μέλαν νέφος ἀμφεκάλυψεν."

δ 180, "... θανάτοιο μέλαν νέφος ἀμφεκάλυψεν."

En todos los textos precedentes el uso figurado de μέλας con referencia a la muerte y al desmayo o a la nube que simboliza ambos conceptos puede ser considerado como un oscurecimiento figurado, pues tanto la oscuridad de la muerte o del desmayo y su correspondiente nube envuelven a la persona afectada, produciéndose así un oscurecimiento figurado o pérdida de la luz. Sin embargo, en los textos que exponemos a continuación μέλας se refiere al dolor. En estos casos la idea de oscurecimiento ha dejado de existir y solo permanece la impresión negativa que produce la oscuridad. Esta impresión negativa sirve para expresar el sentimiento de aversión hacia la sensación de dolor.

1.3.2. Aplicado a los dolores:

Δ 117, "... ἐκ δ' ἔλετ' ἰὸν

ἀβλήτα πτερόεντα, μελαινέων ἔρμ' ὀδυνάων· "

Δ 191, Ο 394, "... μελαινάων ὀδυνάων."

P 591, Σ 22, ω 315, "..., τὸν δ' ἄχεος νεφέλη ἐκάλυψε μέλαινα,"

Como ya hemos dicho, en estos textos μέλας ha sido despojado de todo sentido de oscuridad, ya sea en el aspecto cromático o de oscurecimiento, sólo conserva el sentido negativo que subyace en la oscuridad cuando está relacionada con hechos negativos que afectan al ser humano.

Según B. Moreux¹⁷ y F. Mawet¹⁸ consideran que μέλας no expresa oscuridad por evocación del color oscuro de la sangre o del desmayo, sino porque el dolor suscita miedo y repulsión. Ello a pesar de que en los textos referidos a la muerte y al desvanecimiento μέλας significa oscurecimiento por referencia a la pérdida de la visión y a la oscuridad de la sangre.

Por último, vamos a examinar el sentido de μέλας referido a la Κήρ, divinidad infernal habitante del Hades que en Homero simboliza la muerte.

1.3.3. Aplicado a la Κήρ

El nombre de la Κήρ se refiere en Homero a una divinidad de contornos personales poco elaborados y con frecuencia a medio camino entre la abstracción de la idea de muerte, en particular muerte violenta, y la personificación de este concepto. A pesar de ello, creemos que las aplicaciones de μέλας a este sustantivo pueden ser consideradas en

el sentido cromático propio de las aplicaciones de este adjetivo a objetos concretos y sólidos. No obstante, la conjunción de este adjetivo con *Κήρ* aparece en contextos de odio y aborrecimiento:

Γ 454, "ἴσον γὰρ σφιν πᾶσιν ἀπήχθετο κηρὶ μελαίνῃ."

ρ 500, "...μελαίνῃ κηρὶ ἔοικε."

La primera cita se refiere a la desaparición de Paris del campo de batalla después de haber sido vencido por Menelao. En ese momento el héroe vencido era odioso a todos los troyanos. Por motivos muy distintos Antínoo, a quien se refiere la segunda cita, resulta también odioso, pues es el más soberbio y altanero de los pretendientes y, por tanto, se le compara con la negra *Κήρ*. No obstante *Κήρ* equivale en estos textos a la muerte lo mismo que sucede en los siguientes textos en los que no aparece la idea de odio.

B 859, "ἀλλ' οὐκ οἰωνοῖσιν ἐρύσατο κῆρα μέλαιναν."

E 22, H 254, Λ 360, Ξ 462, χ 330, 363, 382, "... κῆρα μέλαιναν"

En todos estos contextos *Κήρ* significa muerte, pero siempre conserva algo del sentido de destino fatal que parecer ser el sentido más arcaico, a juzgar por el valor que ofrece en los textos siguientes:

β 283, γ 242, ο 275, ω 127, "...θάνατον καὶ κῆρα μέλαιναν"

Φ 66, χ 14, "ἐκφυγέειν θάνατόν τε κακὸν καὶ κῆρα μέλαιναν"

E 652, Λ 443, "σοὶ δ' ἐγὼ ἐνθάδε φημὶ φόνον καὶ κῆρα μέλαιναν

ἐξ ἐμέθεν τεύξασθαι,..."

Λ 443, "σοὶ δ' ἐγὼ ἐνθάδε φημὶ φόνον καὶ κῆρα μέλαιναν

ἡματι τῷδε ἔσσεσθαι, ..."

Todos estos textos presentan a la Κήρ acompañada de θάνατος o φόνος, lo que redundará en la disminución de la ambigüedad del sentido de Κήρ. En efecto, este sustantivo adquiere un valor más concreto y personificado al aparecer como término complementario de θάνατος y φόνος en el mismo campo semántico. Frente al sentido ambiguo que ofrece en los textos en los que no está acompañada de estos sustantivos aquí, es despojada de las connotaciones de muerte y quedan aisladas y, por tanto, más destacadas las connotaciones de persona mítica que representa el destino fatal.

A juzgar por el sentido que este término adopta en los distintos contextos que acabamos de exponer, puede afirmarse que el adjetivo μέλας tiene un sentido más concreto en los textos en los que Κήρ está acompañada de θάνατος y φόνος. Por el contrario, cuando el sustantivo Κήρ no está acompañado de los sustantivos indicados, su significado se vuelve más abstracto o conceptual y paralelamente el adjetivo μέλας que lo acompaña adquiere un sentido y adopta connotaciones más claramente negativas.

2. Derivados y compuestos

Examinamos en primer lugar los derivados verbales formados sobre la raíz de μέλας:

2.1. μελάνω

H 64, "οἷη δὲ Ζεφύροιο ἐχεύατο πόντον ἐπὶ φρίξ

ὀρνυμένοιο νέον, μελάνει δέ τε πόντος ὑπ' αὐτῆς,"

2.2. μελαίνω

E 354, "..., μελαίνετο δὲ χροῶα καλόν· "

Evidentemente se refiere al color que toma la piel después de recibir un golpe fuerte, pero también está expresando en cierto modo un contraste entre piel blanca equivalente a piel bella y piel ennegrecida o estropeada.

Σ 548, "ἡ δὲ μελαίνετ' ὀπισθεν, ..."

Los derivados verbales μελάνω y μελαίνω están documentados en conjunto tres veces. De éstas, dos textos pueden situarse claramente en paralelo con usos similares de μέλας. El texto de H 64 expresa el oscurecimiento de las aguas marinas al ser agitadas por el Céfito y el de Σ 548 describe el color oscuro que ofrece la tierra recién arada. Por tanto, en ambos textos cada uno de los verbos que en ellos se usa expresan un cromatismo oscuro semejante al de μέλας en contextos paralelos. Por otra parte E 354 se refiere a la herida que Diomedes inflige a Afrodita llevado por el ardor que le infunde Atenea. El sentido de μελαίνω en este texto puede ser interpretado como un ennegrecimiento de la piel a consecuencia del golpe recibido, pero según F. Mawet⁹ es la sangre que surge de la herida la que ennegrece la piel de la diosa y, por tanto, el verbo expresaría el color de la sangre. De acuerdo con ello el significado de μελαίνω está en paralelo con los usos de

μέλας referidos a la sangre y expresaría el mismo cromatismo que allí hemos indicado para μέλας.

Los términos compuestos de μέλας que pueden ser incluidos en el campo semántico de la oscuridad expresan sin excepción un sentido cromático, por estar referidos a objetos concretos que generalmente expresa el segundo elemento del compuesto. Sin embargo, debemos señalar que ἀμφιμέλας constituye la excepción a los usos concretos, pues se trata de un uso figurado con un valor más subjetivo que cromático.

2.3. μελαγχροῖς

π 175, "ἄψ δὲ μελαγχροῖς γένητο,..."

Este texto describe el aspecto de la piel de Ulises cuando Atenea le rejuvenece a fin de que se de a conocer a su hijo Telémaco. Por tanto, la piel que describe el adjetivo μελαγχροῖς es equiparable al concepto « de piel atezada », único caso que aparece en Homero una referencia a la piel bronceada de una persona. El sentido contextual indica que a este tipo de piel se le asignan connotaciones de saludable y curtida en oposición a la piel rugosa que caracteriza la decrepitud. Al mismo tiempo, el cromatismo oscuro que expresa este adjetivo está asociado a lo viril.

2.4. μελανόχροος

τ 246, "γυρὸς ἐν ὤμοισιν, μελανόχροος, οὐλοκάρηνος,"

Este compuesto sirve también para describir el aspecto de la piel humana. Su sentido cromático y su referencia al aspecto viril son aproximadamente los mismos que los indicados en μελαγχροῖς, pues este texto forma parte de la descripción de Euríbates.

Disponemos de otro compuesto que describe el aspecto de la piel, pero en esta ocasión referido a las habas. Por tanto, las connotaciones de virilidad y vigor que los dos adjetivos anteriores poseen, por estar referidos a la piel humana, no se encuentran en este adjetivo.

2.5. μελανόχρως

N 589, "θρόσκωσιν κύαμοι μελανόχροες ἢ ἐρέβινθοι,"

En este caso el adjetivo está expresando el color de la piel de una variedad de habas, por tanto, expresa un color más oscuro que el de los adjetivos referidos a la piel humana. Por el contrario, creemos que la oscuridad que expresa este adjetivo se acerca más a la expresada por el término que exponemos a continuación, aunque no está referido a ningún tipo de piel humana o de algún otro objeto,

2.6. μελάνδετος

O 713, "πολλὰ δὲ φάσγανα καλὰ μελάνδετα κοπήεντα"

Describe el color de la empuñadura de una espada o de su guarnición. Sobre el aspecto y los materiales que forman estas partes de las armas ya hemos hablado en el capítulo de κύανος. De acuerdo con ello el color de las empuñaduras y guarniciones es el del nielo o el de la pasta vítrea llamada κύανος, es decir, un oscuro brillante. Este compuesto está formado por dos radicales: μέλαν- y el adjetivo verbal δέτος, cuyo significado es atar o enlazar. Según esto, la parte de la espada afectada por el adjetivo podría ser la empuñadura, como lugar por donde se ase el instrumento en cuestión. Sin embargo, también es posible pensar que se refiere a la parte de la espada que enlaza una parte con otra: la empuñadura con la hoja. Esta duda creemos que puede ser resuelta por la forma participial κοπήεντα del verbo κόπτω, cuyo significado de golpear y su radical están en relación con el sustantivo κοπεύς. La guarnición de la espada se relaciona con la noción de martillo por su forma. Por tanto, nosotros creemos que este compuesto se refiere al color de la guarnición de la espada.

Los compuestos de μέλας hasta aquí examinados se refieren a algún tipo de cobertura: la piel humana, la piel de las habas y el adorno que recubre la empuñadura o guarnición de las armas. El término que examinamos a continuación describe el aspecto del pelaje de un carnero y unos toros.

2.7. παμμέλας

γ 6, "ταύρους παμμέλανας, ..."

κ 525, λ 33, "Τειρεσίη δ' ἀπάνευθεν ὄϊν ἱερευσέμεν οἴῳ
παμμέλαν'· ..."

Evidentemente, este compuesto expresa un sentido cromático tanto en el texto que se refiere a los toros como al carnero. El matiz concreto que expresa puede situarse aproximadamente en la misma gradación que *μελανόχρως* que se refiere al color de las habas.

Mientras que los compuestos que acabamos de examinar describen el aspecto cromático de objetos sólidos, el que exponemos a continuación se refiere al aspecto que ofrece el agua, pero expresa también un sentido cromático de forma parangonable a los usos de *μέλας* referidos a las aguas.

2.8. μελάνυδρος

Los usos de este término se encuentran referidos siempre al agua de las fuentes. El término ofrece distintas connotaciones subjetivas cuando está aplicado a fuentes cuyas aguas están en movimiento o en reposo, pero el sentido cromático es el mismo en ambos usos.

I 14, "... ἄν δ' Ἀγαμέμνων

ἴστατο δάκρυ χέων ὥς τε κρήνη μελάνυδρος,

ἥ τε κατ' αἰγίλιπος πέτρης δνοφερὸν χέει ὕδωρ,"

II 3, "Πάτροκλος δ' Ἀχιλῆι παρίστατο, ποιμένι λαῶν,

δάκρυα θερμὰ χέων ὥς τε κρήνη μελάνυδρος,

ἥ τε κατ' αἰγίλιπος πέτρης δνοφερὸν χέει ὕδωρ,"

Estos textos se encuentran en la misma línea de los usos de μέλας, pues lo que da lugar a la presencia de rasgos cromáticos en estas aguas es la abundancia del caudal y la circunstancia de tratarse de agua en movimiento. Pero esta oscuridad del agua que está comparada con las lágrimas que se vierten contribuye a dar sensación de tristeza y desolación, tanto en Agamenón como en Patroclo, que lloran la derrota.

Por el contrario, en los textos que citamos a continuación se refieren al agua en reposo. Sin embargo, el valor cromático de μελάνυδρος sigue siendo el mismo, a pesar de haber desaparecido el movimiento de las aguas, pues las connotaciones de oscuridad que aportaba el caudal siguen existiendo también aquí y las connotaciones de cromatismo oscuro que aportaba el movimiento del agua, en estos textos, lo aporta su profundidad.

II 160, Φ 257, "... ἀπὸ κρήνης μελανύδρου"

υ 158, "αἱ μὲν ἐείκοσι βῆσαν ἐπὶ κρήνην μελάνυδρον,"

II 161, "... ἀπὸ κρήνης μελανύδρου

λάψεντες γλώσσησιν ἀραιῇσιν μέλαν ὕδωρ"

Interesa también destacar que la pérdida de las connotaciones del movimiento del agua es simultánea con la eliminación de las connotaciones subjetivas de carácter negativo. En términos generales puede afirmarse que en los textos donde el agua está en reposo, ésta contiene una valoración positiva, a ello contribuye la probable alusión a lugares umbríos y, por tanto, gratos, sobre todo en estas zonas donde el sol es abrasador durante una gran parte del año.

De acuerdo con lo dicho, se puede afirmar que el sentido negativo se sigue del movimiento de las aguas, lo mismo que en los usos paralelos de μέλας.

2.9. ἀμφιμέλας

Ya hemos visto que μελάυνδρος expresa un sentido cromático de oscuridad indudable, pero también se presta a ser utilizado para reforzar los sentidos contextuales de tristeza, lo que supone un empleo figurado. El compuesto ἀμφιμέλας ofrece un estado muy comparable al de μελάυνδρος, pero su valor cromático es menos evidente y están más marcadas las connotaciones subjetivas o figuradas derivadas de los contextos.

A 103, "...· μένεος δὲ μέγα φρένες ἀμφὶ μέλαιναι

πίμπλαντ'· ..."

δ 661, "...· μένεος δὲ μέγα φρένες ἀμφιμέλαιναι

πίμπλαντ'· ...²⁰¹"

P 499, "ἀλκῆς καὶ σθένεος πλῆτο φρένας ἀμφὶ μελαίνας·"

P 573, "τοίου μιν θάρσευς πλῆσε φρένας ἀμφὶ μελαίνας,"

P 83, "Ἐκτορα δ' αἰνὸν ἄχος πύκασε φρένας ἀμφὶ μελαίνας·"

Los antiguos consideraban término *ἀμφιμέλας* dividido en dos palabras independientes refiriendo *ἀμφί* con el verbo. A causa de su situación en la frase, *ἀμφί* se separa del verbo y se une erróneamente a *μέλας*. En estos versos el poeta lo entiende probablemente como un adjetivo compuesto²¹.

El posible sentido cromático de este término se encuentra siempre referido a las vísceras u órganos internos que son considerados como la sede de los sentimientos o impulsos afectivos, ya sean de sentido positivo o negativo. Puede aceptarse que existe una alusión realista al color oscuro que verdaderamente tienen estos órganos cuando por cualquier circunstancia pueden ser observados. Probablemente, estos órganos eran imaginados semejantes en forma y cromatismo a los de las víctimas sacrificiales que frecuentemente eran atentamente observadas con fines premonitorios, sin olvidar que las descripciones anatómicas del cuerpo humano que hace Homero son frecuentemente tan precisas que revelan un conocimiento bastante exacto desde el punto de vista médico²². La necesidad de ubicar los sentimientos que se producen en cada uno de estos contextos es el motivo de la descripción de los órganos internos, sin embargo, S. West²³ piensa que se trata de un uso proléptico para expresar el efecto de una fuerte emoción.

Los sentimientos que aparecen en estas citas no pueden ser considerados del mismo tipo, pues, mientras que en A 103 y δ 661 se trata de un sentimiento de irritación o de ira provocado por el despecho o la altanería, en P 499 y P 573 se trata de sentimientos de valor y furor bélico sin ningún tipo de connotación negativa, lo mismo podría afirmarse con ciertas reservas del texto de P 83 donde el ímpetu guerrero surge del dolor por la muerte de un amigo, aunque este ímpetu puede estar mezclado con algunas connotaciones

de espíritu de venganza. De todo ello podemos deducir que *ἀμφιμέλας* refuerza estos sentimientos ya sean positivos o negativos, pero las connotaciones de uno u otro tipo no dependen del adjetivo, sino del contexto en que se encuentra.

La familia de *μέλας* en Hesíodo

1. *μέλας*

Los usos de *μέλας* en Hesíodo ofrecen un cuadro muy variado, que coincide en gran parte con el que ofrecen sus usos en Homero, aunque presenta algunas diferencias destacables, como veremos a lo largo de esta exposición. Respetamos básicamente el mismo esquema que hemos seguido en la *Ilíada* y la *Odisea*. Clasificamos, por tanto, los valores con ayuda de las nociones de oscuro como color, oscuro como presencia o ausencia de luz y la noción de uso figurado. Dentro de cada una de estas grandes divisiones vamos situando sus aplicaciones.

1. Color

- 1.1. Aplicado a las naves
- 1.2. Aplicado a la tierra
- 1.3. Aplicado a la piel humana
- 1.4. Aplicado a la sangre
- 1.5. Aplicado a las uvas
- 1.6. Aplicado al hierro

2. Oscuro o carente de luz

2.1. Aplicado a la noche

3. Usos figurados

3.1. Aplicado a la muerte

3.2. Aplicado a la Κήρ

3.3. Aplicado a la Noche

Comparando este cuadro de aplicaciones con el expuesto más arriba a propósito de Homero, observamos que el esquema básico coincide y, por tanto, la estructura semántica del adjetivo es equiparable en ambos poetas.

Al analizar las aplicaciones concretas de ambos, encontramos también una situación comparable. No obstante es preciso señalar la ausencia de algunas aplicaciones y, por contra, la presencia de otras que no hemos encontrado en Homero. Así, observemos que, en el apartado de color, μέλας no aparece aplicado al vino, al agua, a los animales ni a κύανος y tampoco se aplica a ninguno de los objetos que se incluyen en el apartado de objetos variados: tejidos, ceniza, piedra, raíz y madera. Por su parte, Hesíodo registra una aplicación a la piel humana cuyo sentido no tiene correlato con los sentidos que se registran en Homero. Además registra una aplicación al hierro, que no se documenta en Homero. Es decir, de los objetos líquidos sólo aparece la sangre, pues no hay ningún caso de vino y agua, lo que es sorprendente. Los objetos sólidos que aparecen en Homero y no en Hesíodo, o a la inversa, son más numerosos, pero fácilmente explicables a causa de la diferencia de temática y de extensión entre ambos corpus.

Los usos que contienen un sentido de oscurecimiento o ausencia de luz ofrecen también diferencias. En Hesíodo, sólo pueden clasificarse dentro de este apartado las aplicaciones a la noche. En Homero, se añade a éstas las del atardecer y las nubes. La ausencia del atardecer de este esquema es explicable por el menor tamaño del corpus hesiódico y la de la nube por la diferente temática de ambos, que implica un tratamiento diferente de los mismos objeto, sin que ello suponga una diferencia apreciable en la estructura semántica del término entre uno y otro poeta.

Más importante nos parece la diferencia que presentan las aplicaciones de los usos figurados en uno y otro autor. Coinciden en la presencia de la muerte y la *Κῆρ*, pero en Hesíodo no aparece *μέλας* aplicado al dolor. Esto puede indicar una restricción del sentido afectivo de este adjetivo.

Emprendemos ahora el análisis pormenorizado de las diferentes aplicaciones con el fin de determinar los sentidos concretos y constatar el grado de coincidencia o divergencia con los examinados en los textos homéricos.

1.1. Color

1.1.1. Aplicado a las naves:

Op. 636 "... ἐν νηὶ μελαίνῃ, ..."

Fr. 165.15 "[-14-] μελαινώων ἐπὶ ν[ηῶν]"

Fr. 204.110 "[-8- νηῶν δὲ μελαινώων ἐπιβαίῃ·"

Fr. 204.59 "ἀλλ' αὐτὸς [σ]ὺν νηὶ πολυκλήϊδι μελαίνῃ[ι]"

Es conocida la aversión que Hesíodo siente hacia la navegación. Por ello no es sorprendente que todas las referencias que hace al color oscuro de las naves resulten un tanto estereotipadas y desprovistas de verdadero sentido cromático, pues da la impresión de que μέλας es un simple adjetivo ornamental en todos estos textos. El texto de Op. 636 se refiere a una nave que ni él ni su hermano recuerdan haber visto, por tanto, la referencia a su color no puede ser interpretada como una descripción visual de la nave, sino el empleo de una fórmula métrica y estilística muy común. En cuanto a los textos de los fragmentos, en lo que puede juzgarse de lo que nos queda de ellos, la situación semántica y contextual no difiere mucho del texto de *Los Trabajos*. Esta situación contextual difiere notablemente de la mayor parte de los textos homéricos en los que aparece esta fórmula. En Homero, las naves suelen estar individualizadas de tal modo que es posible suponer que con frecuencia el adjetivo describe su verdadero color.

1.1.2. Aplicado a la tierra:

Th. 69, "...· περὶ δ' ἴαχε γαῖα μέλαινα

ὑμνεύσας,..."

Fr. 90.4 "[--- γαῖ]α μέλα[ι]ν[α ---]"

La fórmula en la que μέλας se aplica a la tierra contiene un valor semejante al de los textos homéricos en la *Teogonía*, pues se trata de una fórmula métrica utilizada de modo formulario y ornamental. El texto del fragmento en el que se atestigua es tan breve que no podemos juzgar hasta que punto se ajusta a los criterios semánticos y métricos que preside su uso en el texto de la *Teogonía*.

1.1.3. Aplicado a la piel humana:

Fr. 150.17 "Μέλανές τε καὶ Αἰ[θ]ίοπες μεγάθυμοι"

Fr. 150.10 "[-6- ἄπε]ιρεσίῳν Μελάνῳ[ν ---]"

Ésta es una de las aplicaciones con sentido cromático que no tiene correlato en los textos homéricos, pues los compuestos en los que μέλας se aplica al aspecto de la piel suele referirse al aspecto saludable y curtido de la misma y tiene connotaciones de virilidad, frente a la piel blanca o femenina. Su sentido contextual ha sido ya examinado en el apartado correspondiente al término αἶθοψ. Allí indicamos que μέλας se refiere al color de la piel de los pueblos verdaderamente negros, por lo que el sentido de este adjetivo en esta aplicación es el de un cromatismo muy oscuro.

1.1.4. Aplicado a la sangre:

Sc. 252, "...· παῖσαι δ' ἄρ' ἵεντο

αἶμα μέλαν πιέειν· ..."

El sentido que tiene en este texto es similar al de los textos homéricos pues se trata de sangre fresca.

1.1.5. Aplicado a las uvas:

Sc. 294, "[οἱ δ' αὐτ' ἐς ταλάρους ἐφόρευν ὑπὸ τρυγητήρων

λευκοῦς καὶ μέλανας βότρυας μεγάλων ἀπὸ ὄρχων,"

Sc. 300, "...· μελάνθησάν γε μὲν αἶδε."

Estos textos pertenecen a la descripción de las escenas de vendimia representadas en el *Escudo*. Su color corresponde probablemente al de los materiales empleados en su decoración. Los racimos de uvas oscuros están constituidos sin duda por el esmalte o pasta vítrea denominada κύανος, por lo que el cromatismo de μέλας es aquí una tonalidad muy oscura.

1.1.6. Aplicado al hierro:

Op. 151, "... μέλας δ' οὐκ ἔσκε σίδηρος."

Nos encontramos ante otra aplicación no documentada en Homero. Los adjetivos con sentido cromático que se encuentran aplicados a σίδηρος en los textos homéricos son: πολίος, ἰόεις y αἰθων. Por tanto, el sentido de μέλας en esta aplicación es el de un oscuro en sentido genérico que abarca desde el oscuro grisáceo hasta un oscuro azulado o profundo que puede estar representado por ἰόεις.

1.2. Oscuro o carente de luz

1.2.1. Aplicado a la noche:

Th. 481, "... θοὴν διὰ νύκτα μέλαιναν,"

Th. 788, "ἔξ ἱεροῦ ποταμοῖο ῥέει διὰ νύκτα μέλαιναν,"

Los usos de μέλας con el sentido de oscuro o carente de luz se refieren siempre a la noche. Las aplicaciones de este adjetivo a la noche en Homero con este mismo valor no pueden ser consideradas como totalmente equivalentes. Las noches homéricas son hechos naturales y cotidianos que se sitúan en el plano físico y humano. Por el contrario,

los dos textos hesiódicos que pueden ser clasificados en los oscuros o carentes de luz se refieren a noches míticas.

La noche de Th. 481 es la que Urano arrastra tras de sí cuando se acerca a la tierra poco antes de ser mutilado por Crono y la de Th. 788 sirve para ubicar la fuente de las aguas que los dioses beben cuando se quiere demostrar si son perjuros o no. Son, por tanto, noches que se encuentran en el límite entre la personificación y el hecho físico del mismo nombre. Esta indiferenciación atribuye a μέλας un sentido de oscuridad propio de las noches naturales, pues la noción de nocturnidad es claramente perceptible. Las restantes aplicaciones de μέλας se clasifican en los usos figurados, usos que examinamos a continuación.

1.3. Usos figurados

1.3.1. Aplicado a la muerte:

Op. 154-155 "..., θάνατος δὲ καὶ ἐκπάγλους περ ἑόντας

εἶλε μέλας, λαμπρὸν δ' ἔλιπον φάος ἡελίοιο."

1.3.2. Aplicado a la Κήρ:

Th. 211, "Νῦξ δ' ἔτεκε στυγερὸν τε Μόρον καὶ Κήρα μέλαιναν

καὶ θάνατον, ..."

Fr. 76.22 "σὺν τῷ δ' ἐξέφυγεν θάνατον καὶ κῆ[ρα] μέλαιναν"

Fr. 35.9 "οὕτω δ' ἐξέφυγεν θάνατο]ν καὶ κῆ[ρ]α μέλαιναν"

Fr. 33.21 "ο[ὗ] πατρός, πολέας δὲ μελαίνῃ κηρὶ πέλασσε"

1.3.3. Aplicado a la Noche:

Th. 20, "... Νύκτα μέλαιναν"

Th. 123, "'Εκ Χάεος δ' Ἐρεβός τε μέλαινά τε Νῦξ ἐγένοντο·"

Consideramos que en todos estos textos el empleo de μέλας pertenece a los usos figurados porque está aplicado a seres o conceptos que no tienen entidad física, sino que pertenecen al ámbito de las nociones culturales. Hecha abstracción de esta circunstancia, intentaremos describir el sentido de μέλας según el valor nocional que adquiera en cada una de estas aplicaciones.

En Op. 154-155, la muerte es concebida en oposición explícita a la resplandeciente luz del sol, es decir, el adjetivo μέλας expresa la oscuridad o ausencia de luz que afecta a la muerte como noción opuesta a la luz como símbolo de la vida. Por tanto, en este texto, μέλας no tiene un sentido de oscuro con valor cromático, sino de oscuro por ausencia de la luz del sol. Pero además, esta oscuridad contiene un valor emocional negativo que se opone al valor emocional positivo que caracterizaría a la luz del sol por oposición a la muerte. Este mismo sentido negativo se encuentra también en Th. 211, Fr. 76.22, Fr. 35.9 y Fr. 33.21 donde μέλας se aplica a la Κήρ. Sin embargo, considerado desde el punto de vista de lo oscuro, su sentido es diferente, pues se trata de una personificación concreta y con rasgos bastante determinados. Por ello, el sentido que μέλας adquiere en estas aplicaciones es el de un color oscuro. También la Noche es una personificación en estos dos textos (Th. 20, 123) y, por tanto, el sentido que adquiere el adjetivo puede ser considerado como un color oscuro. Pero su valor cromático no es tan evidente como cuando se refiere a la Κήρ porque la Noche es una personificación de

rasgos más indeterminados que aquella y porque contiene alguna connotación de la oscuridad que caracteriza a la noche física. Reseñemos además que la oscuridad expresada por μέλας en esta aplicación no contiene connotaciones emocionales negativas, como sucede en las de la muerte y la Κήρ donde se manifiestan de modo muy pronunciado.

2. Derivados y compuestos

2.1. Derivados verbales:

2.1.1. μελάνω

2.1.1.1. Aplicado al mentón de las serpientes:

Sc. 167, "κυάνεοι κατὰ νῶτα, μελάνθησαν δὲ γένεια."

2.1.1.2. Aplicado a la cerámica:

Fr. 302.3 "εὖ δὲ μελανθεῖεν κότυλοι καὶ πάντα κάναστρα"

El indudable sentido cromático del oscuro expresado por verbo contiene rasgos de dinamismo que el verbo aporta por su propia naturaleza. Este dinamismo resulta evidente en fr. 302.3 que pertenece a una invocación a Atenea como patrona de la alfarería a fin de que la cocción proporcione una correcta coloración a los objetos, súplica comprensible si se tiene en cuenta lo imprevisible que es, todavía hoy, la gradación cromática de una cocción de objetos de cerámica. Más problemático es determinar el tipo de dinamismo que se encuentra en Sc. 167. Por su parte E. Irwin²⁴ cree que μέλας expresa un color oscuro que se opone a κυάνεος, al que atribuye un sentido policromo azulado. En nuestra

opinión, ambos términos expresan color oscuro pero en distinto grado de intensidad, probablemente porque han sido empleados materiales decorativos diferentes para una y otra parte del cuerpo de la serpiente. Por tanto, el dinamismo verbal se pone en evidencia en el proceso de oscurecimiento espacial que se manifiesta en una gradación progresiva desde una parte del cuerpo, que no está precisada, hasta el mentón.

2.2. Compuestos:

2.2.1. μελάνδετος

2.2.1.1. Aplicado a la empuñadura o a la guarnición de una espada:

Sc. 221, "ὥμοισιν δέ μιν ἄμφι μελάνδετον ἄορ ἔκειτο

χαλκίου ἐκ τελαμῶνος" ..."

2.2.2. μελαγχαίτης

2.2.2.1. Aplicado a los cabellos:

Sc. 186, "... μελαγχαίτην τε Μίμαντα"

Los dos adjetivos compuestos cuyo primer elemento es el radical de μέλας tienen sentido cromático, pues ambos son materiales sólidos desprovistos de cualquier connotación emocional.

El término μελάνδετος se refiere al aspecto que ofrece una parte de la espada. Esta parte puede ser la empuñadura o la guarnición. El radical μέλαν- afecta al adjetivo verbal

δετος que procede del verbo *δέω* que significa « atar o enlazar ». Si pensamos que *δετος* es el « enlace o engarce » de la empuñadura con la hoja de la espada se referiría a la pieza denominada guarnición. Pero, si pensamos que el significado de « atar o enlazar » está usado en el sentido de asir, la parte de la espada a la que el segundo término de este compuesto se refiere sería la empuñadura considerada como « asa » o lugar por donde algo se ase, pero, a tenor de lo dicho en Homer a propósito de este término, creemos que también aquí se refiere a la guarnición. Es sabido que esta parte de las armas suele estar nielado lo que le proporciona el color oscuro al que hace referencia el primer elemento de este término.

Μελαγχαίτης se refiere al cabello o pelo de un centauro. Esto nos permite relacionarlo con *κυανοχαίτης* que también expresa el color del pelo. El grado de oscuridad que expresa el radical de *μέλας* en *μελαγχαίτης* es semejante al de *κυάνεος*.

Notas

1. Cf. F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *Estudios sobre las sonantes y laringales indoeuropeas*, 2ª ed., Madrid, Inst. « Antonio de Nebrija », 1973, p. 255.
2. Cf. H. EBELING, *op. cit.*, s.v.
3. B 637, "τῷ δ' ἄμα νῆες ἔποντο δυνώδεκα μιλτοπάρηοι"
ι 125, "οὐ γὰρ Κυκλώπεσσι νέες πάρα μιλτοπάρηοι,"
4. λ 124, ψ 271, "... νέας φοινικοπαρήους"
5. γ 299, "ἄτὰρ τὰς πέντε νέας κυανοπρῶριους"
ι 482, "κὰδ δ' ἔβαλε προπάρειθε νεὸς κυανοπρῶριοι"
ι 539, "κὰδ δ' ἔβαλε μετόπισθε νεὸς κυανοπρῶριοι"
λ 6, μ 148, "ἡμῖν δ' αὖ κατόπισθε νεὸς κυανοπρῶριοι"
ξ 311, "ἴστων ἄμαιμάκετον νηὸς κυανοπρῶριοι"
κ 127, "τῷ ἀπὸ πείσματ' ἔκοψα νεὸς κυανοπρῶριοι"
Ο 693, "ὥς Ἐκτωρ ἴθυσε νεὸς κυανοπρῶριοι"
Ψ 852, "ἴστων δ' ἔστησεν νηὸς κυανοπρῶριοι"
Ψ 878, "ἴστω ἐφεξομένη νηὸς κυανοπρῶριοι"
μ 354, "οὐ γὰρ τῇλε νεὸς κυανοπρῶριοι"
χ 465, "..., καὶ πείσμα νεὸς κυανοπρῶριοι"
6. « The Colour Sense », *Nineteenth Century* 2, (1877), pp. 360-388.
7. « Color in Homer and in Ancient Art », *Smith College Classical Studies*, 9, 1927, p. 11.
8. *Op. cit.* (1974), p. 93-94.
9. « The Wooden Horse and Charon's Barque: Inconsistency in Vergil's "Vivid Particularization" » *Phoenix* 24, 1970, pp. 144-149.
10. *Op. cit.* (1932), p. 30 ss.
11. « Color in Homer and in Ancient Art », *Smith College Classical Studies*, 9, 1927, p. 15.
12. *Op. cit.* (1974), pp. 187-193
13. *A History of Greek Philosophy*, Cambridge, 1965, vol. 2, p. 77. Para los opuestos Pitagóricos véase vol. 1, p. 245.
14. Véase el comentario a γ 6 de la *Odissea*, I (libros I-IV), introduzione generale di ALFRED HEUBECK e STEFANIE WEST; traduzione di G. PRIVITERA, Venecia: Mondadori Editore, 1981.

15. ι 208, "... οἶνον ἐρυθρὸν"
ι 360, "αἶθοπα οἶνον"
16. Cf. E. IRWIN *op. cit.* (1974), pp. 196-198.
17. « La nuit, l'ombre, et la mort chez Homère », *Phoenix* 21, 1967, pp. 237-272.
18. *Recherches sur les oppositions fonctionnelles dans le vocabulaire homérique de la douleur (autour de πῆμα-ἄλγος)*, Bruselas, 1979, pp. 44-48.
19. *Op. cit.* (1979), p. 47.
20. Aristarco considera que el verso δ 661 es una interpolación fuera de contexto que tomado de la Ilíada A 103, según S. WEST (*Odissea* I, (libros I-IV) Venecia, "Fondazione Lorenzo Valla"; Mondadori, 1981, comentario a δ 661, p. 371) esta posible interpolación puede ser atribuido tanto al poeta de la Odisea como a un interpolador.
21. S. WEST, *op. cit.* (1981), *idem ibidem*.
22. P. LAÍN ENTRALGO, *El cuerpo humano: Oriente y Grecia Antigua*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987, pp. 55-61.
23. *Op. cit.* (1981), *idem ibidem*.
24. *Op. cit.* (1974), p. 99.

XI. LA FAMILIA DE ΚΕΛΑΙΝΟΣ

La familia de κελαινός en Homero

1. κελαινός

Este adjetivo, que tiene un significado comparable al de μέλας, es etimológicamente poco claro. Si se admite el sufijo -νος el radical κελαι- resulta inexplicable. Su relación con el sánscrito *kalanka-* « manchado, sucio » queda descartado. Es más probable que esté relacionado con κηλίζ « mancha » y más fácilmente con κόλυμβος, lat. *columba*¹. Este término se encuentra atestiguado en micénico en la forma *ke-ra-no-qe* como boónimo en Kn. ch. 897².

Exponemos a continuación los usos y aplicaciones de este adjetivo clasificándolos con los mismos criterios que hemos utilizado para hacer la clasificación de los usos de μέλας a fin de facilitar la comparación de los usos y significados de ambos términos.

1. Color

1.1. Aplicado a la sangre

1.2. Aplicado a la tierra

1.3. Aplicado al agua

1.3.1. Del mar

1.4. Aplicado a objetos variados

1.4.1. Cuero

2. Oscuro o carente de luz

2.1. Aplicado al huracán

3. Usos figurados

3.1. Aplicado a la noche

A la vista de la exposición esquemática de los usos de este adjetivo, se puede afirmar que en conjunto coinciden con los de μέλας, aunque κελαινός no presenta un cuadro de usos tan complejo como el de μέλας pues su frecuencia de empleo es menor.

1.1. Color

1.1.1. Aplicado a la sangre:

A 303, "αἶψά τοι αἶμα κελαινὸν ἐρωήσει περὶ δουρί."

H 329, "τῶν νῦν αἶμα κελαινὸν εὐρροον ἄμφι Σκάμανδρον

ἐσκέδασ' ὁξὺς Ἄρης,..."

Λ 829, 845, "..., ἀπ' αὐτοῦ δ' αἷμα κελαινὸν

νίζ' ὕδατι λιαρῶ,..."

τ 457, "..., ἐπαοιδῇ δ' αἷμα κελαινὸν

ἔσχεθον,..."

λ 98, "... ὁ δ' ἐπεὶ πίνειν αἷμα κελαινόν,"

λ 232, "οὐκ εἶων πιεῖν ἄμα πάσας αἷμα κελαινόν."

λ 228, "αἰ δ' ἀμφ' αἷμα κελαινὸν ἀολλέες ἠγερέθοντο,"

Todos estos textos tienen como característica común el hecho de referirse a la sangre fresca, ya sea de personas o de animales. La circunstancia de que esta sangre esté descrita por el adjetivo *κελαινός* nos confirma en la idea, ya indicada en los usos paralelos de *μέλας*, del predominio del sistema acromático sobre la policromía. Ello supone que en la descripción del aspecto que ofrece esta sustancia se preste atención a su color oscuro sin considerar necesario hacer algún tipo de alusión al croma propiamente dicho.

Desde el punto de vista de las connotaciones subjetivas, conviene advertir que su aplicación a la sangre que se derrama supone una valoración negativa, pues la sangre es una sustancia que impone respeto, por ser portadora de vida, y también terror, por la imagen de muerte que sugiere su visión, es decir, lo que es portador de vida en el interior, se convierte en símbolo de muerte en el exterior, lo que oculto es positivo, a la luz es negativo, la inversión del orden natural resulta catastrófica.

1.1.2. Aplicado a la tierra:

Π 384, " ὥς δ' ὑπὸ λαίλαπι πᾶσα κελαινὴ βέβριθε χθών"

El color oscuro que se atribuye a la tierra en este texto es poco significativo tanto por el sentido genérico que se da al término tierra como por el uso rutinario que supone en este contexto. El sentido cromático de este empleo presenta una gradación de tonalidad en comparación con los usos referidos a la sangre, pues aquí el sentido de oscuridad es menos acentuado.

1.1.3. Aplicado al agua:

1.1.3.1. Del mar:

I 6, "... ἄμυδις δέ τε κῦμα κελαινὸν
κορθύεται,..."

El epíteto de la ola expresa el color oscuro del mar cuando está revuelto, pero también el ambiente de terror que infunde en el marinero. Por tanto, aquí se mezcla el valor cromático en sentido objetivo con el valor subjetivo o figurado del término.

Desde el punto de vista del cromatismo propiamente dicho, la gradación cromática en comparación con los usos previamente examinados puede parangonarse con el tinte del empleo referido a la tierra.

En cuanto al valor negativo de *κελαινός* puede establecerse un paralelismo con los usos de *μέλας* referido a las aguas en movimiento que oponíamos al valor positivo de las aguas en reposo. Esta oposición no aparece en los usos de *κελαινός* a causa de su menor frecuencia de empleo.

1.1.4. Aplicado a objetos variados:

1.1.4.1. Cuero:

Z 117, "ἀμφὶ δέ μιν σφυρὰ τύπτε καὶ ἀνχένα δέρμα κελαινόν,"

Este texto describe el aspecto que ofrece el cuero curtido que bordea el escudo de Héctor. Su cromatismo es, por tanto, el negro satinado que suele ofrecer el cuero curtido. Dentro de la gradación de los oscuros que presentan los usos de este adjetivo, puede ponerse en el mismo nivel del oscuro que representan sus empleos en relación con la sangre.

Los textos que acabamos de comentar constituyen el conjunto de usos clasificados dentro del cromatismo propiamente dicho. Si los comparamos en conjunto con los correspondientes usos de *μέλας*, no creemos que puedan encontrarse diferencias significativas entre los valores de uno y otro adjetivo en este tipo de usos. Sin embargo, R. d'Avino³ trata de establecer un paralelismo con el sistema latino que se basa en la oposición *niger/ater* y aceptan también esta oposición R. D. Dyer⁴ y B. Moreux⁵. Por el contrario, F. Mawet⁶ considera que los contextos en los que se encuentra este adjetivo no permiten establecer esta oposición con respecto a *μέλας*. No obstante, d'Avino

establece un paralelismo entre la teórica oposición cromática de μέλας y κελαινός y una serie de connotaciones subjetivas que caracterizarían a κελαινός en oposición a μέλας. En efecto, ya Schmidt⁷ hace notar que en κελαινός existe un factor sorpresa que lo caracteriza frente a μέλας. Esta connotación es aceptable en textos tales como I 6 y II 384 donde además existe un valor cromático en sentido propio. No obstante, es necesario destacar que las connotaciones de sorpresa así como otras de tipo negativo relacionadas con el miedo y el terror se encuentran también y, sobre todo, en textos en los que κελαινός no tiene un valor cromático, sino que tan solo expresa la ausencia de luz, distinción no señalada por ninguno de estos autores.

1.2. Oscuro o carente de luz

1.2.1. Aplicado al huracán:

Λ 747, "αὐτὰρ ἐγὼν ἐπόρουσα κελαινῇ λαίλαπι ἴσος,"

Como acabamos de indicar, en este texto κελαινός tiene un sentido más subjetivo que sensorial, pues el negro huracán está asociado al destrozo y terror que produce Néstor en los enemigos. El escaso sentido visual que conserva en este texto expresa una ausencia de luz sin que pueda percibirse ningún tipo de cromatismo propiamente dicho.

1.3. Usos figurados

1.3.1. Aplicado a la noche:

E 310, Λ 356, "..., ἀμφὶ δὲ ὅσσε κελαινὴ νύξ ἐκάλυψε."

Este uso de *κελαινός* aplicado a la noche consideramos que está usado en sentido figurado porque no se trata de una noche real, sino que describe la pérdida de conciencia que se deriva del hecho de sufrir un desvanecimiento. Esta comparación del hecho fisiológico con la noche puede constituir una alusión al hecho fisiológico de la pérdida de la capacidad de la visión así como de las demás capacidades físicas y mentales. Desde el punto de vista del cromatismo sólo puede señalarse que no existe un cromatismo real, sino de una pérdida de la luz. Desde el punto de vista de las connotaciones subjetivas, puede percibirse fácilmente la presencia de un valor negativo que hace alusión a un acontecimiento desgraciado para el sujeto que sufre el desvanecimiento. Esta connotación negativa enlaza este uso con otros examinados previamente que también la poseen.

2. Compuestos

2.1. *κελαινεφής*

2.1.1. Aplicado a Zeus:

A 397, Z 267, Ω 290, "... *κελαινεφέι Κρονίωνι*"

ι 552, ν 25, "*Ζηνὶ κελαινεφεῖ Κρονίδῃ, ...*"

Φ 520, "...*παρὰ πατρὶ κελαινεφεῖ,...*"

X 178, "*ὦ πάτερ ἀργικέραυνε, κελαινεφές,*"

O 46, "... *σύ, κελαινεφές, ...*"

Λ 78, "... *κελαινεφέα Κρονίωνα*."

B 412, "*Ζεῦ κύδιστε μέγιστε, κελαινεφές, αἰθέρι ναίων,*"

ν 147, "*αἶψά κ' ἐγὼν ἔρξαιμι, κελαινεφές, ὥς ἀγορεύεις*."

Este epíteto de Zeus es un indicio del carácter atmosférico⁸ del dios en sus orígenes, indicio que puede estar acompañado de otros como en X 178, donde el rayo lo refuerza.

Si admitimos que el primer elemento de este compuesto se encuentra relacionado etimológica y semánticamente con κελαινός, el valor cromático que expresa es el oscuro de las nubes de tormenta. Se trataría, por tanto, de un oscuro bastante marcado pues es equiparable de algún modo al sentido de κυάνεος⁹ cuando está aplicado a este tipo de nubes. Sin embargo, R. R. Dyer¹⁰ propone relacionar la raíz del primer elemento de este término con el verbo κέλομαι, en cuyo caso significaría « el que dirige las nubes » y por tanto, según esta hipótesis no tendría ningún sentido cromático. Pero esta etimología es poco probable según Chantraine¹¹.

2.1.2. Aplicado a la sangre:

Δ 140, "αὐτίκα δ' ἔρρεεν αἷμα κελαινεφές..."

Ε 798, "ἄν δ' ἰσχων τελαμῶνα κελαινεφές αἶμ' ἀπομόργνυ."

Ξ 437, "ἔξόμενος δ' ἐπὶ γούνα κελαινεφές αἶμ' ἀπέμεσεν,"

Π 667, "εἰ δ' ἄγε νῦν, φίλε Φοῖβε, κελαινεφές αἷμα

κάθηρον"

Φ 167, "..., σύτο δ' αἷμα κελαινεφές, ..."

λ 36, "..., ῥέε δ' αἷμα κελαινεφές."

λ 153, "ἦλυθε καὶ πῖεν αἷμα κελαινεφές, ..."

Desde un punto de vista acromático, el sentido de *κελαινεφής* aplicado a la sangre no presenta diferencias notables de grado con respecto a las estudiadas en los usos de este término como epíteto de Zeus. Se trata de un cromatismo oscuro con una cierta dosis de brillo que lo enlaza con las aplicaciones de *κυάνεος* a las nubes de tormenta. Por otra parte, la forma como la sangre mancha la superficie de la piel o aparece brotando de una herida puede ofrecer ciertas semejanzas con el modo de presentarse una nube de tormenta en el horizonte.

La sangre que brota del cuerpo constituye una mancha, la nube es también una mancha en la bóveda del cielo; la mancha que forma la sangre es húmeda, formada por un elemento líquido, y la nube es una mancha cargada de agua que cae sobre la tierra fecundándola, como las gotas de sangre de Urano al ser castrado por Cronos. En consecuencia, los rasgos que unen a la sangre con *κελαινεφής* son: el color y la humedad. Esta interpretación semántica presenta la ventaja de no necesitar echar mano de las hipótesis que atribuyen las dificultades semánticas a la defectuosa comprensión de un poeta que imita poemas más antiguos¹², interpretación que no siempre es acertada pues como dice R. Adrados¹³ reseñando a Leumann: "lo más acertado era derivar *κελαινεφές αἶμα* de un verso prehomérico ... Ahora bien, en el pasaje de E que Leumann cree inspirado en dicho poema prehomérico (Afrodita herida por Diomedes) no aparece *κελαινεφής*. Sólo en 798 (Diomedes herido por Pándaro) hay *κελαινεφές αἶμ' ἀπομόργνυ* ... ¿Por qué, entonces creer que ha sido el poeta de E el inventor de *κελαινεφές αἶμα* y que de ahí lo han tomado varios poetas posteriores, p. ej., el de II 667, ..."¹⁴. Estas dificultades creemos que surgen de la ausencia de testimonios fiables que den solidez a las derivaciones semánticas a partir de textos más antiguos. Por ello R. R. Dyer¹⁵ aboga por

el estudio semántico de los términos en los textos griegos conocidos. Este método nos parece también a nosotros muy productivo, aunque ello no implica un desinterés por los logros del análisis histórico comparativo.

2.2. ἀκροκελαινιόων

2.2.1. Aplicado al agua de un río:

Φ 249, "... ὁὐδέ τ' ἔληγε θεὸς μέγας, ὥρτο δ' ἐπ' αὐτῷ
ἀκροκελαινιόων,"

Este término es un compuesto verbal de *κελαινός* que tan solo se atestigua una vez en los textos homéricos. Su uso se encuadra en las aplicaciones a las aguas en movimiento tanto de *κελαινός* como de *μέλας*. En consecuencia, su cromatismo es semejante al de estos términos en estas aplicaciones: el color oscuro de las aguas agitadas.

La familia de *κελαινός* en Hesíodo

1. *κελαινός*

1. Color

- 1.1. Aplicado a la sangre.
- 1.2. Aplicado al agua.
- 1.3. Aplicado a la tierra.

Al comparar el cuadro de aplicaciones de Homero y éste de Hesíodo, es fácil percibir sustanciales diferencias. En Hesíodo sólo se registran aplicaciones de color y faltan las de oscuro o carente de luz y las de los usos figurados.

1.1. Aplicado a la sangre:

Sc. 173, "..., κατὰ δέ σφι κελαινὸν

αἶμα' ἀπελείβειτ' ἔραζ'·..."

1.2. Aplicado al agua:

Fr. 204.60 "βῆ ὑπὲρ Ὀγυλίου πόντου διὰ κύμα κελαιν[όν]"

1.3. Aplicado a la tierra:

Sc. 153, "..., ὅστέα δέ σφι περὶ ῥινοῖο σαπείσης

Σειρίου ἀζαλέοιο κελαινῇ πύθεται αἷη.]"

Como ya hemos dicho, en todas estas aplicaciones el adjetivo *κελαινός* tiene un sentido de color oscuro. Todas ellas pueden ser comparadas a las homéricas, pues, como allí, se trata de sangre fresca, la tierra se considera negra de un modo formulario y el agua afectada por el adjetivo es una ola, es decir, se trata del cromatismo oscuro de las aguas revueltas.

2. Compuestos

2.1. κελαινεφής

2.1.1. Aplicado a Zeus:

Sc. 53, "τὸν μὲν ὑποδμηθεῖσα κελαινεφεί Κρονίῳ"

Fr. 193.22 "[-14-] κ[ελαι]νεφεῖ Κρο[νίῳ]"

Fr. 195.Σ53 "τὸν μὲν ὑποδμηθεῖσα κελαινεφεῖ Κρονίῳ"

Fr. 177.6 "γείναθ' [ὑποδμηθεῖσα κελαινεφεῖ Κρονίῳ]"

Este adjetivo se encuentra siempre aplicado a Zeus y siempre en la misma fórmula y en posición final de verso. En estas condiciones de uso tan estereotipadas, la carga semántica del adjetivo es muy escasa y predomina la función ornamental. Dentro de la escasa carga semántica que contiene, el semantismo de color que expresa es el oscuro, en la misma intensidad que hemos indicado acerca de los usos homéricos paralelos.

CONCLUSIONES

Expondremos en primer lugar las conclusiones parciales de cada capítulo y posteriormente intentaremos describir las ideas básicas que engarzan el conjunto de nociones que dan unidad temática y conceptual al conjunto de nuestro trabajo.

Primera parte: El cromatismo

I. La gama del R O J O

Tanto en Homero como en Hesíodo, iniciamos la exposición por *αἱματόεις*. En ambos poetas, las connotaciones cromáticas son escasas. Sin embargo, el examen de los usos y sentidos de *αἱματόεις* se asocia con las nociones guerra, violencia, sufrimiento y muerte.

Otros términos de este mismo campo semántico demuestran que la sangre está unida al color rojo, sin que por ello ésta deje de relacionarse con las nociones mencionadas. Así, los usos y sentidos del conjunto léxico constituido por *ἐρυθρός*, *ἐρυθαίνω* y *ἐρεύθω* prueban que el rojo se asocia a la sangre, si bien se trata de un rojo con un alto grado de connotaciones de oscuridad.

Mientras que *ἐρυθρός* expresa el color de los objetos en estado natural, los verbos describen siempre el efecto cromático que la sangre ejerce al ser absorbida por la tierra o diluida en el agua. Por tanto, el tinte que estos verbos expresan es semejante al color de la sangre, pero con un alto grado de rasgos de oscuridad, pues, según J. N. O'Sullivan¹, el conjunto léxico que configura el campo semántico al que pertenece este radical está constituido por los siguientes lexemas: *φοινῆεις/ικόεις/ιξ/ιος/ός; δαφινός/εός; πορφύρεος; μιλτο(πάρηος); αἱματόεις; ξανθός; μέλας; αἶθονψ, αἶθων; οἶνοψ*. Lo que confirma que este radical se encuadra en un campo semántico con numerosos rasgos de oscuridad. Pero conviene hacer notar que los contextos en los que aparecen ambas formas verbales destacan en particular la magnitud de la sangre derramada y no es especialmente interesante para el poeta el tinte que adquiere la tierra o el agua mezcladas con la sangre, sino que le importa señalar que la sangre es tanta que empapa la tierra y enturbia el agua del río.

En definitiva, estos usos demuestran que en el radical de *ἐρυθρός* existen sememas de rojo que expresan el cromatismo natural de los objetos afectados por él. Cuando este radical, a través de los verbos citados, se relaciona con la sangre las manifiesta las connotaciones del rojo, en gran medida neutralizadas por los rasgos de oscuridad que sugieren las circunstancias físicas en las que se produce el hecho. La sangre, a su vez, conserva las asociaciones nocionales que le son propias: guerra, violencia, sufrimiento y muerte.

¹ *Lexikon des Frühgriechischen Epos*, Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht, 1955-, s.v.

Esta asociación del color rojo con la sangre y las nociones que le son propias vuelven a manifestarse en otros conjuntos léxicos. Así, *φοινός*, que expresa el color rojo de las fauces de unos lobos por efecto de la sangre todavía fresca. El concepto de rojo y de sangre ponen de relieve las nociones de violencia y muerte, pero reforzadas por la idea de ferocidad, asociación provocada por el tipo de animal y por tratarse de una comparación con la actitud del guerrero que se dispone a combatir.

Otra manifestación de la asociación del rojo y de la sangre la constituye el uso de *φοῖνιος* que alude a la violencia y al aspecto de la sangre que escupe el mendigo después de ser golpeado por Ulises ante los pretendientes.

La circunstancia de que *δαφεινός* describa el aspecto del manto de la Ker manchado de sangre nos muestra con especial nitidez la relación del rojo y la sangre, unidos a las nociones de la muerte violenta. El uso y sentido de este lexema en los textos homéricos se halla en completo acuerdo con los de los textos hesiódicos, donde también se refiere al manto manchado de sangre de la Ker. Los usos de *δαφεινός* en Hesíodo presentan una combinación de los empleos del *δαφεινός* y el *δαφεινός* homéricos, pues *δαφεινός* en Homero expresa el color rojizo de las serpientes, los chacales y los leones, mientras que en Hesíodo se refiere a las serpientes y al aspecto de la Ker.

En estos usos se observa con especial nitidez la confluencia del rojo expresión de lo puramente cromático y el rojo asociado a la sangre y su constelación nocional. Recordemos que *φοινικόμεναι* expresa el aspecto de un objeto teñido (un manto) y también

describe el color de la sangre derramada violentamente en el pugilato entre Ajax y Ulises. Asimismo, *πορφύρεος* ejemplifica el contacto entre el rojo como expresión de un simple cromatismo y el que se encuentra cargado de la constelación nocional adquirida de su contacto con la sangre. En efecto, este adjetivo se refiere tanto a objetos teñidos como al color natural de ciertos objetos y a otros fenómenos naturales más cercanos al dinamismo que al color, como al modo de brotar la sangre de una herida provocada violentamente en el campo de batalla. Además, sus usos figurados nos proporcionan un nuevo punto de confluencia entre el rojo y lo oscuro a través de la muerte que es calificada con este adjetivo, confluencia que también se encuentra en la Ker, pues ésta es calificada de *μέλας* por referencia al mundo escatológico.

Existen, además, otros usos de términos que pertenecen a este campo semántico que expresan simplemente, o al menos fundamentalmente, un sentido cromático desprovisto de las connotaciones nocionales que hemos atribuido a la relaciones entre el rojo y la sangre. A este tipo pertenecen indudablemente términos como *φοινικοπάρηος* y *μιλτοπάρηοι*, que se refieren siempre al aspecto de las naves; *άλιπόρφυρος*, que expresa el aspecto de los textiles teñidos probablemente con púrpura marina. Todos los términos que acabamos de mencionar se refieren al aspecto que ofrecen los objetos después de ser teñidos o pintados con alguna sustancia expresada por el radical que constituye uno de los elementos del compuesto. También existen términos que expresan el aspecto natural de los objetos sin que pueda apreciarse en la expresión de su cromatismo ninguna relación nocional con la sangre. Así, *οἶνοψ*, que se refiere al aspecto del mar y a la capa de los bueyes, y el radical *ῥοδο-*, que se relaciona con los dedos de la Aurora o con los brazos femeninos. Ello nos indica que los semantemas de 'rojo' que existen en el radical *ῥοδο-*

se asocian con las nociones de feminidad y belleza, lo cual supone un campo nocional radicalmente opuesto al de la sangre como símbolo de violencia y muerte.

Además de estos usos puros, encontramos algunos términos que registran empleos que los relacionan con el campo nocional de la sangre, junto a otros puramente cromáticos. Por ejemplo, *ἐρυθρός* aplicado al néctar y al vino; *δαφαινός*, aplicado a la piel de los animales; *φαινίεις*, aplicado a una serpiente; *φοῖνιξ*, aplicado a objetos teñidos, a la piel humana y al pelaje de los animales; *πορφύρεος*, aplicado al arco iris y a los textiles.

II. La gama del V E R D E

El término básico de este conjunto léxico es *χλωρός*. Su significado, en los usos reales homéricos oscila entre el color verde y la noción de inmaduro o inconcluso, mientras que, en Hesíodo, expresa sencillamente un aspecto pálido brillante. En los empleos figurados homéricos, expresa el sentimiento de temor, igual sucede en Hesíodo cuando se refiere a la alegoría de la guerra². Sin embargo, cuando se refiere a los dedos de la mano³, reaparece la oposición seco/húmedo o maduro/inmaduro bajo la dualidad duro/blando, es decir, uña/carne. Esta dualidad se proyecta simbólicamente sobre la oposición vida/muerte, pues la vida se identifica con lo inmaduro y la muerte con lo concluso.

² *Sc.* 265

³ *Op.* 743

El derivado homérico *χλωρηίς* presenta importantes problemas de descripción semántica. Se halla referido a un ave que todos coinciden en identificar con el ruiseñor. El problema semántico surge como consecuencia de la ambigüedad de su sentido contextual y la multiplicidad de alusiones que lo vinculan a varios campos semánticos, aparentemente, poco conciliables en un haz de sememas organizado sistemáticamente.

En el sentido subjetivo, hay alusiones a la tristeza y a la delicadeza, conceptos que enlazan con las características físicas del gorjeo del pájaro y el modo de agitarse su cuello como consecuencia del mismo. De estas características físicas, se pasa al aspecto cromático de su plumaje. Nuestras conclusiones apuntan a la expresión de una variación cromática entre las plumas más claras del cuello y las más oscuras del resto del cuerpo. El adjetivo se refiere a todo el cuerpo del animal por medio de una metonimia.

Esta figura estilística impide que *χλωρηίς* pueda ser considerado sinónimo del término hesiódico *ποικιλόδειρος*, que expresa sólo el aspecto más claro del cuello, en oposición al resto del plumaje.

Las connotaciones semánticas de *χλοερός* coinciden en lo fundamental con las nociones de inmadurez y cromatismo. El color verde de las hojas parece estar presente, aunque de forma poco relevante; por el contrario, la noción de frondoso y flexible parecen ser predominantes.

En conjunto, la noción de debilidad es el hilo conductor que enlaza el sentido de los términos de este radical en cada uno de los contextos en los que se documenta. Esta noción aparece explícita cuando se refiere al miedo, pero en las restantes aplicaciones de este radical, esta noción básica aparece como punto de referencia de los sentidos que expresan los usos concretos. En efecto, esta debilidad se transforma en inmadurez o proceso incompleto que se opone conceptualmente a lo consistente como proceso finalizado. Esta dualidad (inmaduro/ maduro o incompleto/acabado) se transforma en vivo frente a muerto. Cuando se trata del aspecto cromático, la noción de debilidad opuesta a fortaleza se transforma en presencia o ausencia del color, la presencia del color que expresa este radical implica la noción de la debilidad o ausencia de fuerza. A partir de la presencia de este color se explica que el estado físico y psíquico provocado por el miedo se interprete como una ausencia de fuerza opuesta al estado de plenitud o normalidad que sugiere el aspecto habitual del rostro.

III. La gama del A M A R I L L O

Estudiamos este conjunto léxico a continuación del verde, porque el amarillo y el verde tienen conexiones cromáticas objetivas, ya que el verde está compuesto por una mezcla de amarillo y azul. El conjunto léxico que estudiamos bajo este título presenta, en sus diversas unidades, algunos sentidos y usos, en ocasiones, bastante heterogéneos.

Tanto en Homero como en Hesíodo, *χαροπός* tiene el sentido de un tinte amarillo ámbar y expresa, además, un brillo que por aplicarse a los ojos de un león le proporcionan un valor de agresividad.

El adjetivo *ῥαλέκτωρ* se relaciona semánticamente con el ámbar y de él extrae ciertas connotaciones sémicas que se mantienen aun después de perder el vínculo originario con ese material. El significado que se manifiesta en los textos homéricos es el de brillante con un tinte ligeramente amarillo, pero las connotaciones que subyacen al aspecto meramente visual son las de energía y fuerza pasiva o activa. Estos sememas proceden probablemente de la capacidad del ámbar para ejercer atracción sobre pequeños objetos, lo que provoca que se le atribuya una fuerza misteriosa. Ese poder inexplicable dota al que lo posee de un ascendiente particular sobre los que le rodean.

Por tanto, la consecuencia de la sucinta exposición de estos dos últimos términos es que los amarillos dotados de brillo se identifican con la agresividad o la fuerza de los seres a los que se refieren.

El tipo de amarillo que expresa el *ξανθός* es muy ambiguo, pues, aunque sólo se refiere al cabello humano y al pelaje de los caballos, los tipos de cabellos y de pelajes a los que se asocia son muy divergentes entre sí, en lo que se refiere al aspecto cromático.

El cabello de Ulises y el de Deméter ofrecen particular interés. El cabello de Ulises se encuentra calificado con *ὑακίνθινος* y *ξανθός* y su barba es de aspecto *κυνάνεος*. Por tanto, todo parece indicar que Ulises tiene un aspecto típicamente mediterráneo y por

ello su cabello es oscuro. La solución a la aparente contradicción puede intentarse en varias direcciones.

El modo de composición y la extensión de la obra, entre otros motivos, propician la comisión de algunos *lapsus* que hacen aparecer algunas contradicciones, entre las que se encontraría este uso de ξανθός. También podría ser teóricamente admisible la hipótesis de que Ulises tuviese ya el cabello cano, puesto que es en el momento del regreso cuando el poeta le aplica este adjetivo. Si esta hipótesis fuese cierta, confirmaría el parentesco etimológico y semántico entre ξανθός y el latino *canus*. Se puede pensar, asimismo, que ξανθός, en estos usos, expresa que el cabello es de su color, sin diferenciar el color concreto. Nosotros creemos que se trata de un archisemantema que puede abarcar una amplia, gama que se encuentra subdividida en franjas menos extensas y representadas léxicamente por términos de sentido más reducido. Esta hipótesis nos parece que se constata en las aplicaciones al cabello de Deméter, empleo que alude al cromatismo del grano maduro y, aunque los granos no presentan siempre exactamente el mismo tinte, no por ello dejan de pertenecer a la franja significada por este adjetivo. Pero, sobre todo, nos apoyamos en los usos aplicados al pelaje de los caballos, donde parece indudable que ξανθός funciona como archisemantema de otros términos que describen el color de estos animales de forma más restringida, pudiendo funcionar en ocasiones ξανθός en sentido propio, que es el de rubio, abandonando en estos casos la función de archisemantema.

Las nociones extralingüísticas a las que se asocia son el vigor y la madurez o plenitud. Se refiere a los héroes y a sus caballos y asocia a Deméter con el grano maduro.

En ξανθός, el vigor agresivo del amarillo de χαρωπός se transforma básicamente en plenitud con connotaciones de belleza.

Se encuentra también dentro de la franja cromática de ξανθός el término μῆλωψ⁴, que expresa el aspecto del grano de trigo maduro y dispuesto para ser molido. Por tanto, ξανθός funciona como archisemantema de este adjetivo.

En conclusión, el sistema cromático de los amarillos en la literatura objeto de nuestra atención se encuentra sustentada en un conjunto léxico de seis términos: χαρωπός, ἡλέκτωρ, ξανθός, μῆλωψ, ὠχρος y κροκό-(πεπλος). Este conjunto léxico está constituido por términos de radicales totalmente dispares y sin parentesco etimológico alguno. Tampoco existe entre ellos relación histórica alguna desde el punto de vista del significado y mucho menos desde el campo del cromatismo. La convergencia de todas estas palabras en este sector del campo semántico del cromatismo obedece a razones sistemáticas sincrónicas y no históricas. Se trata de un sistema que surge con especial nitidez en el seno de las necesidades expresivas de la épica griega arcaica, producto de la conjunción del tinte amarillo y el brillo añadido de forma discrecional, según se empleen unos u otros lexemas.

La estructura semántica que contiene este conjunto léxico puede ser descrita de una forma aproximada por medio de las siguientes oposiciones.

⁴ También μῆλωψ. Cf. H. EBELING, *Lexicon Homericum*, Hildesheim, 1963, s.v.

1º Por la ausencia de brillo. *ξανθός*, *μῆλοψ*, *ῥαυρος* y *κροκό-(πεπλος)* contienen una oposición fundamental frente a los restantes elementos del conjunto léxico: la ausencia de brillo. A su vez, estos términos se oponen entre sí por los objetos a los que se aplican. Mientras que *ξανθός* describe el cromatismo de los cabellos y pelajes, *μῆλοψ* se refiere al cromatismo de los frutos maduros, en este caso concreto, al trigo y *ῥαυρος* a la piel humana, *κροκό-(πεπλος)* se refiere al segundo término del compuesto. *Χαροπός* y *ἡλέκτωρ* poseen en común rasgos de tinte amarillo y de brillo. Las diferencias sobrevienen por el objeto al que se aplican: *χαροπός* se refiere a los ojos de animal o humano furioso y *ἡλέκτωρ* al brillo de las armas comparadas con el sol.

2º Por amplitud de la gama cromática. *ξανθός* y *μῆλοψ* presentan además una amplitud cromática que los opone a los otros términos que poseen una variedad de tintes mucho más restringida. Puesto que la amplitud cromática que abarca *ξανθός* en lo referido a cabellos y pelajes, se puede admitir, en términos generales, que en parte también la posee *μῆλοψ*, pero referida a los diferentes tipos de amarillo que pueden presentar los frutos maduros y en especial las diferentes clases de grano de trigo.

3º Por los rasgos cromáticos que se combinan con el amarillo. El tinte de *κροκό-(πεπλος)* se opone a otros términos de este conjunto léxico, pues añade a los rasgos de amarillo los de rojo que le ponen en relación con *ῥοδοδάκτυλος*, otro epíteto de la Aurora. No obstante, *ξανθός* y *μῆλοψ* poseen rasgos de tinte rojo en alguno de sus matices; *ξανθός* aplicado a un determinado tipo de caballos y *μῆλοψ* cuando se refiere a frutos que en estado maduro pueden adoptar un cromatismo rojizo. Estos dos últimos términos contienen una cierta confusión en las acepciones de oscuridad y rojo, circunstancia

aceptable en un sistema cromático que presenta una situación acromática preponderante frente a un cromatismo poco estructurado.

4º Desde el punto de vista de las connotaciones extralingüísticas, *χαροπός*, *ἡλέκτωρ*, *ξανθός* y *μῆλοψ* están asociados a las nociones de fuerza agresiva, plenitud y madurez, mientras que *ὠχρος* y *ὠχράω* se adscriben a la idea de terror. Por su parte, *κροκόπεπλος* se asocia a la elegancia y delicadeza femeninas.

IV. La gama del Μ Α Ρ Ρ Ο Ν

El radical de *αἶθων* se encuentra relacionado semántica y etimológicamente con el fuego y sus efectos, tanto en sentido cromático como en sentido figurado. Consideramos que los semantemas básicos son: el color, el brillo y el vigor. Desde el aspecto cromático, tanto el rojizo como el oscuro pueden ser asociados al fuego, ya sea por referencia al fuego como tal o a los efectos visuales de la combustión. De aquí que pueda expresar un color rojo más o menos intenso, caso del león, el buey, el caballo y el bronce, y un oscuro, cuando se asocia al águila, al aspecto de Ulises y al hierro. Esta aparente dualidad cromática en el mismo lexema puede reducirse a la unidad si se admite que el sistema cromático de Homero es predominantemente acromático o carente de policromía. De este modo el rojizo de algunos objetos se ve reducido a un oscuro dotado de ciertas particularidades. La circunstancia de que el ave con la que el Sueño es comparado se denomine *χαλκίς* es un indicio de que el aspecto rojizo del bronce puede ser asociado en Homero a lo oscuro. El brillo se encuentra en recesión en las aplicaciones a los seres vivos y reaparece de forma inequívoca en los metales. En tercer lugar, el vigor aparece

activamente en los seres vivos y se manifiesta en ellos de forma agresiva, cazadora o doméstica, mostrándose como fuerza o fortaleza. En los objetos inanimados se transforma en resistencia o dureza. Los usos hesiódicos contienen una similitud semántica en los empleos referidos al metal y al ser humano, pero en este poeta se registra un uso figurado que asocia este término al hambre, lo que alude a los efectos corrosivos y destructores del fuego.

Con *αἶθων* se relacionan etimológica y semánticamente *αἶθος* y *αἰθαλόεις*. El primero ofrece un punto de contacto con *αἶθων* porque ambos se aplican al bronce. A partir de aquí difieren y *αἶθος* se asocia al vino y al humo. Evidentemente las connotaciones del rojo del vino lo enlazan semánticamente con algunos valores de *αἶθων*. Sin embargo, también aquí estimamos que el sentido de oscuro predomina sobre la policromía. Confirma esta tesis su aplicación al humo. En este empleo, creemos que se refiere al aspecto oscuro del humo y no al fuego. Contribuye a esta certeza *αἰθαλόεις* que por referirse a las vigas tamizadas por el humo del hogar y a la tierra de un campo labrantío sólo puede significar « oscuro ».

Por último, dentro de esta franja cromática, el gentilicio *Αἰθίοπες* constata que el radical que le sirve de primer elemento *αἶθ-* contiene semantemas de oscuridad porque el compuesto expresa el aspecto oscuro de un pueblo legendario que se sitúa en las antípodas de los griegos, o bien, en la zona sur donde habitan pueblos de tez oscura, sin llegar a ser negra.

V. La gama del A Z U L

Esta franja cromática está representada por dos familias léxicas: la que toma como base el radical de *γλαυκός* y la que se forma sobre el tema de *κύανος*.

La descripción semántica de *γλαυκός* presenta notables dificultades, sobre todo, en Homero, porque en este autor se encuentra usado sólo una vez, y está utilizado en boca de Patroclo comparando la insensibilidad de Aquiles con una característica del mar que expresa este adjetivo (Π 34). En Hesíodo, también se encuentra documentado en una sola ocasión, pero la dificultad semántica que ofrece en este autor es menor puesto que se refiere a un contexto de mar agitado, por lo que estimamos que expresa el aspecto espumoso del oleaje tempestuoso. Tomando en consideración este dato hesiódico, podemos afirmar que su significado en Homero no describe el azul del mar en calma sino el aspecto espumoso de la rompiente contra el acantilado. Este texto posee además connotaciones de agitación violenta y terquedad ejemplar, representadas en el incesante batir de las olas y la constante resistencia de la roca.

La forma *γλαυκίων* se aplica en ambos poetas a la mirada de un león y sirve de comparación con la de un guerrero irritado. En estos textos adquiere relieve el brillo y la agresividad. Desde ambos aspectos, se puede enlazar con *γλαυκός*. La blancura de la espuma marina es cromáticamente un +*luz* y el aspecto de la mirada de un león o de un combatiente en un estado de irritación es la agresividad transformada en brillo. Por otra parte, la agitación y violencia del oleaje marino se convierte en agresividad en los seres vivos.

El adjetivo γλαυκῶπις se encuentra referido siempre a Atenea en ambos poetas. Creemos que el segundo elemento de este compuesto se refiere a los ojos y el primero expresa su brillo. El brillo de los ojos de esta diosa está asociado a su energía, que se manifiesta en los ámbitos sobre los que ella ejerce su influjo: como guerrera y como artífice. En sus ojos se refleja la fuerza física y la fuerza de su inteligencia.

La familia de κύανος es la que constituye el otro conjunto léxico en el que se sustenta el campo semántico del azul.

El primer problema que se nos plantea consiste en aclarar cuál es el material que designa κύανος. El material originario es una amalgama natural que se encuentra en forma de roca en ciertos yacimientos y que es considerada una piedra semipreciosa denominada lapislázuli. A causa de su escasez y elevado coste, se comercializan dos tipos de imitación: una pasta vítrea y el nielo. El material de origen natural se utiliza en incrustaciones en muebles de lujo y la pasta vítrea y el nielo se emplean en armas y otros aditamentos personales.

En κυανόπεξα puede tratarse de la roca o de la pasta vítrea, pero la utilización de uno u otro material carece de importancia para el aspecto cromático.

Los adjetivos κυανῶπις y κυανοχαίτης se refieren a los ojos de Anfitrite y al cabello de Poseidón respectivamente. En Hesíodo, κυανοχαίτης se aplica además al caballo Arión, nacido de la unión de Poseidón y Deméter. Nosotros creemos que estos

epítetos de los dioses tienen una doble motivación: sus orígenes relacionados probablemente con la fecundidad y la costumbre demostrada arqueológicamente de formar los ojos de las representaciones icónicas con incrustaciones de lapislázuli o la pasta vítrea que lo imita y el cabello con un betún de este mismo color o con los mismos materiales indicados. En términos generales, estimamos que Homero describe con mucha exactitud las representaciones de los dioses que figuraban en los lugares de culto en la época de la composición de los poemas. No creemos que los ojos de Anfitrite ni la cabellera de Poseidón aludan al mar, pues éste nunca es azul en el corpus literario que estudiamos.

Otras veces La expresión del material y el aspecto cromático se encuentran inextricablemente unidos, de modo que la mención de lo uno implica también lo otro. Sucede esto, sobre todo, cuando se describe la decoración de los escudos, lorigas, cinturones y otros aditamentos de guerra, objetos que describen mediante los términos *κύανος* y *κυάνεος*, aunque el primero puede expresar sencillamente el material cuando se refiere a un friso.

También se puede expresar sencillamente el color, totalmente deslindado del material, como sucede cuando describe el aspecto de los tejidos o el color natural de la barba, el cabello, las nubes y la tierra.

Cuando *κυάνεος* se encuentra usado en sentido figurado adopta un valor de situación extrema. Si se asocia a una nube protectora, ésta es muy tupida. Si se asocia a lo negativo, se refiere a situaciones extremas, puesto que simboliza la muerte y la agresividad de un ejército. En los textos hesiódicos, además de las funciones cromáticas

ya expuestas, aporta connotaciones de lejanía antitética, pues, referido a los seres humanos, los sitúa en una lejanía espacial equivalente a nuestro concepto de antípodas; a las Keres, como seres infernales, las describe de este color, y las nubes que describe son las de la mansión de la Noche.

El radical de *κύανος* ofrece esquemáticamente el siguiente conjunto de sentidos:

. Lujo y belleza: *κυανόπεξα*, *κυανῶπις*, *κύανος* en todas sus aplicaciones y *κύανεος* aplicado a la decoración de las armas y aditamentos guerreros y a los tejidos.

. Expresión de algún tipo de fuerza o poder, en sentido positivo o negativo:

a) positivo: expresando algún tipo de fuerza divina o humana, en particular la potencia fecundante o una fuerza protectora: *κυανῶπις*, *κυανοχαίτης* y *κύανεος* aplicado al cabello y barba humanos y aplicado a una nube protectora; b) negativo: 1) expresando la agresividad bélica humana o divina o de fenómenos de la naturaleza: aplicado a un ejército en marcha hacia el combate, aplicado a las nubes de tormenta, 2) como símbolo de muerte: aplicado a una nube en sentido figurado.

. Sentido cromático: en todos los usos que acabamos de indicar existe un sentido cromático de « azul oscuro de lapislázuli », que coexiste con las connotaciones culturales mencionadas. Tan solo, *κυανοπρύρειος* presenta exclusivamente sentido cromático y *κύανεος* aplicado a la tierra y a las nubes.

VI. Valor cromático de la familia de ἰον y de ὑακίνθινος

El conjunto de sememas que aporta ἰον a los compuestos ἰοδνεφής e ἰοειδής en los que es primer elemento y al derivado ἰόεις es fundamentalmente cromático.

El compuesto ἰοδνεφής describe el aspecto natural de la lana oscura de los ovinos, por tanto, expresa los rasgos comunes de oscuridad que existen en este tipo de lanas y el color habitual de la violeta. El otro compuesto (ἰοειδής) se encuentra asociado al mar agitado y expresa su aspecto en este estado, que es sin duda el oscuro. Este compuesto también se documenta en Hesíodo y se refiere al mar en idénticas circunstancias o más agitado porque lo describe en una situación de cataclismo, cuando luchan Zeus y Tifón. No obstante, En este *corpus*, se halla aplicado además a las aguas de las fuentes. Estimamos que en estos usos expresa el oscurecimiento que suelen experimentar las aguas de las fuentes profundas. Estos últimos empleos de ἰοειδής están en paralelo con los del homérico μελάνυδρος. Este hecho nos sirve para explicar que ἰοειδής nunca se refiera al agua de las fuentes en la Ilíada y en la Odisea, puesto que los usos de este lexema restringen en cierta medida los de ἰοειδής. Finalmente, ἰόεις describe el aspecto oscuro del hierro. Nosotros estimamos que se trata de hierro forjado.

El sentido de ὑακίνθινος puede esquematizarse en pocas palabras. Describe el cabello de Ulises desde el punto de vista de su aspecto, atendiendo a su cromatismo oscuro y a su abundancia y lozanía. Esta última cualidad deriva del sentido primitivo de su radical, sentido que se encuentra en un proceso de regresión cediendo su preponderancia en favor de su sentido cromático.

VII. Términos que expresan colores variados

El campo semántico de los colores y formas variables se encuentra expresado por los lexemas que se constituyen a partir de los radicales de αἰόλος y ποικίλος.

Los objetos a los que se aplica αἰόλος se clasifican en seres vivos y objetos inanimados. En los empleos de este término, se manifiestan el color o la luz y el movimiento de modo complementario y sin contradecirse. En los seres vivos (gusanos, insectos, caballos y la parte serpentina de Equidna), predomina la conjunción del movimiento y del color, mientras que el brillo se encuentra en estado recesivo, salvo en ciertas aplicaciones, como las referidas a los insectos, donde el juego de reflejos o destellos puede estar al mismo nivel que las otras dos nociones. En los usos asociados a las armas, la policromía y el brillo se combinan con el movimiento que se les imprime desde un agente externo. Los compuestos se distribuyen en los mismos tipos, tanto semánticamente como en sus empleos. En efecto, αἰολόπῳλος expresa el movimiento de las patas de los caballos y παναίολος se refiere a las armas con el mismo sentido que el término simple referido a los mismos objetos, pero con mayor intensidad. Los restantes compuestos (αἰολοθόρηξ, κορυθαίολος y αἰολομίτρης) se emplean con idéntico sentido, pero restringido al objeto que designa el otro elemento del compuesto.

El derivado verbal αἰόλλω contiene las nociones de cromatismo variable dentro de un proceso dinámico que se desarrolla en el tiempo. En Homero se refiere al proceso de asar una morcilla y su cambio gradual de tonalidad, también se aprecian connotaciones de movimiento físico que aluden al modo de condimentación. En Hesíodo se conservan

sólo los sememas de proceso de maduración y su gradual cambio de cromatismo que equivale al sentido del castellano « enverar ».

En los textos hesiódicos, se documentan dos compuestos de sentido trasladado: *αἰολομήτης* y *αἰολόμητις*. Ambos expresan características psicológicas en sentido negativo, pues se refieren a Sísifo y Prometeo respectivamente y aluden a lo engañoso y cambiante de su carácter.

Por su parte, *ποικίλος* presenta usos reales y figurados. En el primer sentido, expresa el aspecto abigarrado de ciertos objetos naturales (una piel de pantera y un cervato), el aspecto de los carros de guerra guarnecidos de aplique de bronce, la decoración de las armas y la policromía y bordados de los tejidos. Todos ellos tienen como característica común el poseer figuras de contornos bien definidos y los objetos manufacturados, sobre todo armas y telas, se organizan según una distribución sistemática y espacialmente estructurada con criterios de diseño. Lo mismo puede decirse del compuesto *παμποίκιλος*. El sustantivo *ποίκιλμα* abstrae la figura que constituye el bordado como entidad independiente de la tela sobre la que se ha efectuado. El compuesto *ποικιλόδειρος*, aplicado a un ruiseñor, expresa la variación cromática que experimenta su plumaje en el cuello y es, por tanto, un uso en sentido propio, aunque también se puede defender que alude a ciertas características de su trino, en cuyo caso tendría sentido trasladado.

Hasta aquí hemos expuesto el sentido de *ποικίλος*, de sus compuestos y sus derivados, siempre en sentido propio, es decir, en contextos en los que conserva la idea

básica de la raíz « penetrar en, con un objeto punzante ». De esta idea básica se deriva el significado que hemos ido comprobando en los diferentes textos en los que aparece este radical. De la idea del acto de picar, se pasa a los efectos de ese acto: figuras realizadas mediante las técnicas del punteado, repujado, grabado y bordado. Tales técnicas se acompañan frecuentemente de las de la policromía que contribuye a resaltar las figuras contra la superficie que sirve de fondo y soporte. Todas las figuras que surgen por medio de estas técnicas son el resultado de una combinación más o menos acertada de una serie de actos sucesivos e interrelacionados. Este concepto implica la presencia de la proporción y la simetría, tanto de los rasgos que componen cada figura, como de la disposición de las figuras entre sí y entre grupos de ellas. Tal simetría y proporción son conceptos latentes o manifiestos en el arte griego desde sus albores. Tampoco están ausentes del semantismo de las manifestaciones literarias en las que estos términos participan dentro del corpus literario que nos ocupa. Sin embargo, hay también una dosis de arbitrariedad, tanto en las formas individualizadas como en su distribución en conjunto sobre la superficie que sirve de soporte. Se trata de un concepto que se manifiesta con nitidez en las aplicaciones a objetos naturales: la piel de pantera y el pelaje del cervatillo. La idea de asimetría se mantiene también en algunos motivos decorativos realizados artificialmente, como la representación de un cielo tachonado de estrellas, pero tal concepto va perdiendo terreno hasta hacerse casi imperceptible en los objetos más finamente trabajados, aunque no parece que se borre por completo. Hacemos hincapié en la presencia de rasgos de asimetría porque nos parece que sin ellos no es posible explicar satisfactoriamente la presencia y función de la policromía que acompaña a ποικίλος.

El efecto de penetrar con un objeto punzante puede ser considerado como una forma en sí misma, es decir, el hoyuelo producido por la incisión tiene una forma. Por analogía de forma, las manchitas sobre una piel son consideradas como un vacío en el continuum del pelaje. En otras palabras, las manchas se consideran picaduras en el color que sirve de fondo, ya sean de un color más claro o más oscuro que este. A partir de aquí se explica fácilmente que las figuras afectadas por el semantismo de la raíz de *ποικίλος* estén asociadas a un cambio de cromatismo, sea por una policromía pictórica superpuesta o por que se realicen las figuras con un material de coloración diferente al fondo. Desde el punto de vista histórico, esta explicación supone que el significado de *ποικίλος* lleva asociada la idea de cromatismo desde sus orígenes y no es un añadido secundario y tardío.

Los usos figurados de *ποικίλος* se refieren al campo de lo psíquico y a la consideración intelectual de hechos perceptibles a través de los sentidos. Referido al ámbito intelectual se utiliza como término simple para expresar la estructura compleja de la inteligencia de Prometeo, con respecto a quien se encuentra utilizado en otro texto el compuesto *ποικιλόβουλος*, también el compuesto *ποικιλομήτης* se refiere a este ámbito, puesto que alude a la capacidad de Ulises para imaginar fórmulas en circunstancias difíciles. Sin embargo, asociado a Prometeo adquiere un sentido negativo porque Prometeo se encuentra en una confrontación con Zeus que acarreará gran número de males al género humano, mientras que a Ulises se le aplica como halago. También *ποικίλος* expresa la complejidad de un nudo y el verbo *ποικίλλω* la complicada combinación de danza y música de un coro.

La comparación del sentido de ambos radicales nos permite afirmar que poseen rasgos comunes, pero también diferenciadores que los hacen inconfundibles. Efectivamente, tanto αἰόλος como ποικίλος expresan el concepto de conjunto de colores y formas variados. Sin embargo, ποικίλος contiene la idea de formas y figuras de contornos muy precisos, puesto que todo ese conjunto de formas y colores se encuentran en un contexto de estatismo. Por el contrario, αἰόλος contiene rasgos de movimiento, lo que provoca que los contornos de las formas y figuras sean imprecisas y el colorido cambiante. Por poner un ejemplo empírico, se trataría de la diferente percepción que se tiene de una pelota de colores cuando se encuentra en reposo y en movimiento. En reposo, los contornos de las figuras y colores resultan fácilmente perceptibles, mientras que si está en movimiento tanto unos como las otras resultan confusos. Además αἰόλος contiene rasgos de brillo intermitente, a consecuencia del dinamismo que le es propio. Todo ello contribuye a darle un sentido claramente distinto al de ποικίλος.

Segunda parte: Lo acromático

VIII. La oscuridad en el ámbito aéreo

Realizamos el estudio de los términos de oscuridad clasificándolos según el ámbito que les sirve de soporte: el aéreo, el líquido y el sólido. Esta clasificación se realizó de forma apriorística y fundamentalmente como hipótesis de trabajo y la hemos mantenido por su utilidad como método orientativo, a pesar de las numerosas interferencias que se nos han constatado en el desarrollo del trabajo.

Los lexemas que expresan ausencia de luz en el ámbito aéreo se agrupan en tres campos semánticos: las nieblas o brumas, la oscuridad y la sombra. Comenzamos nuestro análisis por el campo de las nieblas o brumas.

Abordamos el estudio de este campo por $\acute{\alpha}\eta\rho$. Su significado es siempre el de «bruma o niebla», ya sea en sentido propio o figurado. En sentido propio se refiere a la parte baja de la atmósfera y se opone al $\alpha\iota\theta\acute{\eta}\rho$, parte alta y luminosa. Esta bruma es de origen natural y sin conexión con ninguna divinidad, en los textos homéricos. Pero otras veces la niebla natural es enviada por un dios para proteger a los que él apoya. Sin embargo, la niebla posee connotaciones tan negativas que, a pesar de haber sido enviada con intenciones beneficiosas, se transforma en perjudicial para la acción y se ruega que sea retirada, pues la zona cubierta por la niebla se compara con la iluminada por el sol, con evidente ventaja para la zona despejada. Por consiguiente, el $\acute{\alpha}\eta\rho$ natural y sin

conexión con lo divino se opone verticalmente al *αἰθήρ*, mientras que el *ἄήρ* procedente de lo divino se opone horizontalmente a la zona iluminada.

En sentido figurado, cuando no procede de los dioses, se refiere a lo lejano y legendario y, cuando está producida por los dioses, tiene función de ocultamiento, protección y de inducción al error. En los textos hesiódicos, la situación no es tan clara, porque los Démones se encuentran ocultos en las brumas naturales y la bruma se convierte en oscuridad de la noche cuando se refiere a las Musas que marchan hacia el palacio de Zeus.

En resumen, la bruma de lo divino se caracteriza por ser positiva, en cuanto protectora, y negativa, en cuanto límite de lo humano y de su discernimiento.

La bruma de tipo natural posee un sentido negativo, pues impide o dificulta la acción. A pesar de que esa niebla se considere enviada por un dios con fines beneficiosos, al fin se ruega que sea retirada por perjudicar la acción. Esta bruma se diferencia claramente de la de origen o naturaleza divina porque es un fenómeno que sucede a todos y sin distinción de rango. Por otra parte, la niebla divina impide la penetración o acción de la inteligencia, frente a la niebla natural relacionada con lo divino que se opone al desarrollo de la acción.

Por último, en aquellos casos en los que se trata de bruma en sentido figurado sin relación con lo divino constituyen un recurso literario para expresar lo lejano, tienen su

fundamento en el difuso conocimiento de los hechos de referencia: las naves de los feacios y la ciudad de los Cimerios, ubicada en una zona muy occidental.

Desde el punto de vista de la estructura cósmica, la oposición luz/oscuridad provoca dos ejes o modos de realizar esa estructura: el eje vertical, oposición *ἀήρ/αἰθήρ* y la horizontal, zona cubierta de niebla frente a zona despejada. La adopción de la primera estructura implica identificar lo de abajo con la oscuridad y lo de arriba con la luz, mientras que la segunda identifica la oscuridad con Occidente y la luz con Oriente. Determinar cómo se combinan estas dos estructuras cósmicas y cómo predomina una sobre otra en cada circunstancia o época nos parece fundamental para comprender el marco cósmico en el que se desenvuelven muchos de los conceptos básicos de la Civilización Occidental.

Los adjetivos *ἡρόεις*, *ἡρωειδής* y *ἡεροφοῖτις* se encuentran a medio camino entre la adscripción de la oscuridad al mundo de abajo y su identificación con lo negativo y, por tanto, con el mundo de los muertos.

Sin embargo, *ζόφος* aporta claramente una nueva estructura cósmico/cultural, identificando la oscuridad con Occidente y a éste con el fin de un proceso y, por ello, con la muerte y el Hades. El extremo opuesto del eje, el Este, por polaridad, simboliza la luz y el nacimiento.

Hemos visto que *ἀήρ* aporta un simbolismo puramente psíquico, ya sea como niebla protectora divina o como niebla natural. Estos dos sentidos se encuentran asignados

por separado a ἀχλύς y ὀμίχλη. El primero es siempre una bruma psíquica que simboliza las limitaciones del hombre frente al poder y la inteligencia de los dioses y la constatación de su condición mortal frente a la inmortalidad de aquellos. Por el contrario, ὀμίχλη significa niebla natural y arrastra todas sus connotaciones negativas.

El mundo de la marginalidad se expresa básicamente a través de la oscuridad y de lo escatológico. A este mundo se refiere El Érebo y los términos que se relacionan con él etimológica y semánticamente, aunque también se documentan textos que asocian a estos lexemas hechos que conllevan oscuridad sin que tengan ninguna relación con lo marginal que no sea la presencia de una oscuridad más o menos intensa o un simple cromatismo de tonalidad oscura.

En resumen, el Érebo es contemplado en Homero bajo cuatro puntos de vista: lugar de residencia de los muertos, lugar donde habitan ciertas divinidades, región limitada en el espacio e incomunicada con el mundo de los vivos y, finalmente, expresa una orientación o punto geográfico. En todos estos aspectos se encuentra siempre subyacente o explícita la noción de oscuridad, oponiéndose a la noción de luz. Sin embargo, los textos hesiódicos añaden la personificación, por lo que adquiere connotaciones genéticas en la estructura cosmológica.

Este adjetivo ἐρεβεννός acompaña a tres sustantivos distintos: ἀήρ, νέφος y νύξ es rigurosamente un término que desenvuelve su valor semántico en el ámbito aéreo. El rasgo semántico que permanece constante en todos los usos es el de privación de luz u oscurecimiento de la luz solar. Este fenómeno es reinterpretado culturalmente como niebla

divina, nube y noche que obstaculizan los rayos solares y muerte simbolizada por la oscuridad de la noche. Sin embargo, en los textos hesiódicos, se comporta como un epíteto ornamental.

Por su parte, *ἐρεμνός* conserva en muchos de sus empleos connotaciones negativas, por ejemplo, el respeto que impone la sombra de Heracles, cuando es vista en el Hades con todas sus armas.

También *σκιή* se refiere siempre, en los textos homéricos, a las sombras de los muertos, mientras que sus derivados se adscriben igualmente a lo escatológico algunos usos de *σκότος* que simbolizan la muerte. Los derivados y compuestos de uno y otro, así como *σκιά* en los textos hesiódicos, expresan la oscuridad natural en diferentes grados: sombra de los árboles o de una roca, aspecto sombrío de los interiores de una casa y oscuridad de la noche.

En lo que se refiere a la ausencia de luz, debemos señalar que la ausencia de luminosidad vista desde el interior del medio en el que se produce no se considera una manifestación cromática, mientras que, si sucede en un medio sólido o líquido, su aspecto se considera la manifestación de una tonalidad de color oscuro. Ello sucede porque se observa necesariamente desde el exterior.

IX. La Noche

Entre los lexemas que pertenecen semánticamente al campo de la oscuridad en el ámbito aéreo, se encuentra *νύξ* como uno de los más importantes por razones fácilmente comprensibles. La función cosmológica de la noche se divide en dos aspectos básicos: el empleo que de ella se hace en la vida práctica y la interpretación genética a través de la mitología.

Es evidente que especialmente aquí y sobre todo en la vida práctica, la oposición luz/oscuridad desempeña un papel destacado. La noche se opone al día como un solo bloque y, a su vez, está compartimentada en varias fases. La nítida separación del día y la noche no supone una disociación constante e inevitable, sino que frecuentemente se unen formando una unidad superior. Estas unidades agrupadas en conjuntos, habitualmente de nueve o doce elementos, constituyen instrumentos para la medición de períodos temporales concretos.

En sentido trasladado, cuando se relaciona con los dioses adquiere un sentido positivo de protección y, cuando se sitúa en el nivel humano, adquiere sentido negativo equivale al desmayo, la muerte o sirve como término de comparación con algo que produce terror.

Desde el aspecto mítico, la noche tiene dos funciones básicas: la genética y la simbólica.

La Noche desempeña un papel muy destacado en el nacimiento del cosmos. Creemos que en la Teogonía hay ciertos indicios que permiten creer en una doble génesis del universo. La más extensa y estructurada tiene como centro a la Tierra. La segunda estaría fundamentada en la Noche como centro. Así se explica que, de igual modo que los hijos de la Tierra tienden a la luz, también el Éter y el Día como hijos de la Noche tiendan a la luz hasta transformarse en sus atributos.

Desde el punto de vista simbólico, destacamos la función generadora y protectora. Tales funciones están especialmente claras en el mito de Prometeo, donde el águila devorando el hígado representa la luz agresiva y la noche reproduce el órgano dañado y restablece el estado de plenitud.

X. La familia de μέλας

El adjetivo μέλας posee dos sentidos fundamentales: el color oscuro y la oscuridad o ausencia de luz sin valor cromático. Adquiere sentido cromático cuando se refiere al ámbito de los sólidos y de los líquidos. Tenga sentido cromático o no, su sentido general es el de un oscurecimiento con respecto a un aspecto menos oscuro. Por ello su sentido abarca una franja tan amplia que le constituye en archisemantema del sentido de otros términos de valor más específico. Esta característica de μέλας posee particular interés en las aplicaciones a objetos manufacturados o productos en cuyo proceso de elaboración interviene el hombre. Por ejemplo, cuando se refiere al vino, expresa el oscuro genérico que éste suele presentar y, cuando se aplica a los navíos, expresa el aspecto oscuro de las naves, que estaban pintadas con colores fuertes y profundos, en particular rojos y azules,

a juzgar por los testimonios homéricos. Las aguas profundas o agitadas se suelen considerar de aspecto μέλας, en oposición a las aguas poco profundas o en reposo que reciben el adjetivo λευκός. Sin embargo, las aguas agitadas por los remos también reciben el verbo λευκαίνω. Ello sucede por que se refiere a la espuma que se produce al ser golpeada violentamente por los remos.

A propósito del contraste del oscuro de las aguas agitadas y el blanco de la espuma que se producen en estas condiciones, conviene señalar que el adjetivo πολίος expresa este contraste con gran nitidez, pues se caracteriza por estar asociado a objetos que nosotros consideramos canosos y que se caracterizan por ese contraste entre el blanco y lo oscuro.

La misma polaridad a que antes aludíamos se encuentra en la aplicación de μέλας al aspecto de la oveja que se destina a un sacrificio y λευκός al cordero que la acompaña en ese mismo sacrificio.

En sentido figurado, se refiere al dolor y a la muerte, pero en Hesíodo no se aplica al dolor, lo que supone una restricción semántica de su sentido afectivo en este poeta en comparación con Homero.

XI. La familia de κελαινός

Tanto μέλας como κελαινός pueden abarcar una amplia gama de oscuros, pero κελαινός, en el compuesto κελαινεφής aplicado a la sangre, nos ofrece una nueva constatación del predominio del sistema acromático sobre el policromo. Además, κελαινός

tiene connotaciones de sorpresa que provocan sentimientos de miedo, aunque nosotros sólo admitimos estas connotaciones en los contextos en los que el adjetivo posee sentido de oscuridad sin valor cromático.

Conclusiones generales

En general se puede observar una dualidad simbólica en los colores y en la ausencia de luz.

Las nieblas y la oscuridad tienen una sentido protector y también un sentido de obstáculo, tanto en sentido físico como intelectual.

En sentido protector, la niebla sirve para ocultar a los dioses y a sus pertenencias; los dioses se sirven de la bruma física o psíquica para ocultar a algún humano al que desean preservar de un peligro o facilitarle la consecución de alguna empresa que se haya propuesto. La Noche como entidad mítica es una diosa con connotaciones benignas y protectoras y la noche natural es el lapso de tiempo natural que normalmente se identifica con el sueño y el descanso y en ocasiones con el disfrute del amor y el hecho de engendrar, que enlaza con la fecundidad. Con cierta frecuencia lo oscuro en sentido cromático se asocia a las nociones de fecundidad y juventud: el aspecto de la tierra de labrantío y el color de los cabellos de los jóvenes frente al de los ancianos son un claro ejemplo.

En el sentido negativo, la oscuridad se opone a la luz, de modo que la luz representa el polo positivo y la oscuridad el negativo: la luz es el nacimiento y la vida, la oscuridad es la muerte. En consecuencia el Olimpo es el lugar donde nunca reina la bruma frente a la parte baja donde las brumas y tormentas son frecuentes y casi permanentes. El Olimpo y el mundo de los vivos es el ámbito de la luz frente al mundo de los muertos que es el de la oscuridad brumosa. Desde un punto de vista psíquico, la niebla es un límite: los héroes desean luchar y morir a la luz del sol, pues la bruma entorpece su acción. La bruma divina cubre los ojos de los héroes y no pueden distinguir a los hombres de los dioses ni a los hombres reales de sus imágenes. Frente a esta situación, cuando la niebla desaparece de los ojos el hombre puede discernir con claridad, reconociendo a los dioses y acierta a reorganizarse en la batalla para cambiar el signo de los acontecimientos.

Dentro del campo de los términos cromáticos, la dualidad se mantiene en general, aunque en algunos grupos léxicos se encuentra más nítida y en otros se diluye en una cierta complejidad. La complejidad del estado de la cuestión se inicia en la íntima imbricación de lo policromo y lo acromático, pues, como se constata reiteradamente a lo largo de nuestro trabajo, todos los conjuntos léxicos que se asignan por su sentido a una franja cromática son frecuentemente usados como acromáticos y, por tanto, asimilados a un sistema cromático, donde se les sitúa de acuerdo con el grado de oscuridad que los caracteriza, independientemente de su croma. Así, dentro de los rojos, sustancias tan caracterizadas por su color rojo como la sangre es calificada como oscura con términos tan inequívocos como μέλας o κελαινεφής. Otras veces el sentido cromático de términos

como *πορφύρεος* es dudoso en favor del de oscuro, entre otros que pueden consultarse en los capítulos correspondientes.

La dualidad simbólica que se aprecia en estos conjuntos léxicos viene a confirmar la pertenencia de gran parte de sus semantemas al campo de la oscuridad. Por ejemplo, el mencionado *πορφύρεος* se relaciona con la noción de poder y autoridad pero también con la de muerte, como puede comprobarse en el apartado que consagramos al estudio de sus usos y sentidos. Por su parte, *κυάνεος* se asocia al lujo y además a la tristeza y al luto. Sin embargo, cuando se refiere a la barba sugiere la idea de pujanza y juventud, junto con *ξανθός* y *ὑακίνθινος* asociados al cabello, que se opondría a *πολιός* aplicado a estos mismos objetos, nociones parangonables son las indicadas de fecundidad de la tierra oscura de labrantío. La ambigüedad de cromatismo rojizo y oscuro atribuido a ciertos animales a través de *αἴθων* nos remite a la noción de fuerza vital y vigor. Esta misma idea parece estar aludida en la aplicación de *αἴθοψ* al vino, además de expresar su cromatismo oscuro. Al aplicar *αἴθων* al hombre se constata la relación nocional entre la piel oscura y la fuerza viril, frente a *λευκός* asociado a la piel femenina, oposición de oscuro y claro en paralelo con la oposición fuerza masculina y delicadeza o debilidad femenina que puede compararse con la aplicación de *μελάνυδρος* o *ιοειδής* a las aguas abundantes y *λευκός* a las de poco caudal.

Cuando el conjunto léxico se asocia semánticamente a campos más alejados de la oscuridad, se relaciona con dualidades simbólicas que no se pueden poner en paralelo con las de la oscuridad. En esta situación se encuentran las familias léxicas de *χλωρός* y *γλαυκός* fundamentalmente y las familias de los términos que hemos clasificado entre los

que expresan colores variados. La dualidad de conceptos que se encuentran en los semantemas de *χλωρός* surge de la idea básica de lo débil e inmaduro y lo que se encuentra en un proceso sin finalizar. De aquí se deriva la noción de lo pujante y tierno típico de un vegetal que se encuentra en las primeras fases de su desarrollo. Así se puede explicar que se asocie el sentido de este radical, de una parte, al miedo y de otra, a lo tierno y delicado de un pájaro. Por su parte, el conjunto léxico al que pertenece *γλαυκός* alude a la irritación a través del brillo de los ojos y a la impasibilidad y terquedad por comparación con el permanente batir del mar. La evidente adscripción de *γλαυκός* y *κύανος* a campos nocionales opuestos se ilustra explícitamente en los compuestos *γλαυκῶπις* y *κυανῶπις*, epítetos respectivamente de Atenea, diosa típicamente olímpica, y de Anfitrite, diosa marina.

La expresión de la agresividad a través del brillo de la mirada que hemos mencionado a propósito del radical de *γλαυκός* enlaza con la función que nosotros estimamos básica en *χαροπός* y *ῥαλεκτωρ*. Ambos expresan una actitud agresiva, el primero a través del brillo de la mirada de un león y el otro por alusión al brillo de las armas.

Más compleja es la composición sémica de la pareja *αἰόλος* y *ποικίλος*, junto a sus respectivas familias léxicas. En ambos se hallan el color, el brillo y la forma, pero se oponen a través de la presencia o ausencia de las nociones de dinamismo y estatismo. En los dos radicales existen vínculos simbólicos con la idea de belleza y lujo que proviene de la policromía y artística distribución de las figuras y formas; en ambos el brillo es expresión de la fuerza, sobre todo, cuando se refieren a las armas. Tan sólo se puede

encontrar la asignación clara de connotaciones positivas y negativas en los usos figurados que se refieren a la descripción psicológica de Ulises, Sísifo o Prometeo, que pueden ser considerados como muy capaces para imaginar soluciones a situaciones difíciles o como poseedores de mentes engañosas.

A lo largo de estas páginas hemos intentado hacer una sucinta exposición de lo más destacable de nuestra investigación. Estas aportaciones han sido elaboradas en la esperanza de contribuir modestamente a una mejor comprensión de los textos examinados y del espíritu inmortal que anima el corpus sobre el que hemos trabajado.

BIBLIOGRAFÍA

1. LÉXICOS Y CONCORDANCIAS

ANDRE, J., *Notes de lexicographie Botanique Grecque*, París, Librairie Anncienne Honoré Champion, 1958.

AURA JORRO, F., *Diccionario Micénico (DMic)*, 2 v., Madrid, C.S.I.C, Instituto de Filología, 1985-1993.

BARTH, J., *Die Nominalbindung in den semitischen Sprachen*, Hildesheim, 1967.

BOISACQ, E., *Dicctionaire étymologique de la langue grecque*, Heidelberg, París, 1950.

CHANTRAINE, P., *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des mots*, París, Klincksieck, 1983-1984.

Diccionario Griego-Español (DGE), Redactado bajo la dirección de FRANCISCO R. ADRADOS por ELVIRA GANGUTIA [et al.], Madrid, Instituto "Antonio de Nebrija", 1980-.

DUNBAR, H., MARZULLO, B., *A Complete Concordance to the Odyssey of Homer*, Hildesheim, 1962.

EBELING, H., *Lexicon Homericum*, Hildesheim, 1963.

ERNOUT, A., MEILLET, A., *Dictionaire étymologique de la langue latine*, 2ª ed., París, 1939.

Etymologicum Magnum (EM), LASSERRE, F. Y LIVADARAS, N.; Roma 1976.
GAISFOD, T., Oxford, 1848 [Amsterdam 1967].

Etymologicum Gudianum (Et. Gud.), DE STEFANI, 1 (A-B), 2 (B-Z), Leipzig 1909, 1920 [1965].

STURZ, F. G., Leipzig [(O) 1973],

FOUCAULT, A. - RAOULT, J., *Dictionnaire de géologie*, Paris, 1980.

FRIEDRICH, J., *Hethitisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1952.

FRISK, H., *Griechisches etymologisches Wörterbuch (GEW)*, Heidelberg, 1960-1972.

GRASSMANN, H., *Wörterbuch zum Rig-Veda*, Wiesbaden, 1976

GRIMAL, P., *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Barcelona, Paidós, 1981.

HESYCHIUS LEXICOGRAPHUS (Hsch), LATTE, K., Copenhagen 1953-66, 2 vols. A-O
SCHMIDT, M., Jena, 1857, vols. 3-4/ Amsterdam 1965.

HOFINGER, M., *Lexicon Hesiodicum*, Leiden 1978.

— *Études sur le vocabulaire du grec archaïque*, Leiden, E. J. Brill, 1981.

— *Kurzgefasstes etymologisches Wörterbuch des Altindischen*, Heidelberg, 1956-1978.

HOFMANN, J. B., *Etymologisches Wörterbuch des Griechischen*, Munich, 1966.

KRETSCHMER, P., *Eileitung in die Geschichte der griechischen Sprache*, Götting, 1896.

LAROCHE, E., *Dictionnaire de la langue louvite*, Paris, 1959.

LEUMANN, M., *Homerische Wörter*, Basilea, 1950.

LIDDELL, H. G., SCOTT, R., JONES H. S., *A Greek-English Lexicon, (LSJ)*, Oxford, 1989.

MAYRHOFER, M., *Kurzgefasstes Wörterbuch des Altindischen*, Heidelberg, 1956-1974.

MINTON, W. W., *Concordance to the Hesiodic Corpus*, Leiden, 1976.

MUGLER, CH., *Dictionnaire historique de la terminologie optique des grecs. Douze siècles de dialogues avec la lumière*, Paris, 1964.

POKORNY, J., *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, Berna, Munich, 1959.

POLLUX grammaticus (Poll.) BETHE E., Leipzig (T) 1900-1931 [1967], 2 vv.

PRELLWITZ, W., *Etymologisches Wörterbuch der griechischen Sprache*, 2ª ed. Gotinga, 1905.

PRENDERGAST, G. L., MARZULLO, B., *A Complete Concordance to the Iliad of Homer*, Hildesheim, 1962.

SNELL, B. [et al.], *Lexikon des frühgriechischen Epos*, Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht, 1955-.

SUDA VEL SUIDAS LEXICON (Sud), ADLER, A., Leipzig 1928-38, 5 vols. [1967-71]/

BERNHARDY, G., La Haya, 1853 (Sud.B).

TEBBEN, J. R., *Hesiod-Konkordanz: A computer concordance to Hesiod*, Hildesheim, New York, Georg Olms Verlag, 1977.

ZONARAS lexicographus, TITTMANN, J. A. H., Leipzig, 1908 [(O) 1967].

2. LIBROS Y ARTÍCULOS

ADRADOS, FCO. R., « Reseña a LEUMANN, MANU, *Homerische Wörter* », *Emerita* 19, 1951, pp. 316-322.

— *Estudios sobre las sonantes y laringales indoeuropeas*, 2ª ed., Madrid, Instituto "Antonio de Nebrija", 1973.

— « El sistema de Heráclito: estudio a partir del léxico », *Emerita* 41, 1973, pp. 1-43.

— *Estudios de semántica y sintaxis*, Barcelona, Planeta, 1975.

ALSINA, J., « La religión griega: estado de la cuestión », *Emerita* 50, 1982, pp. 51-75.

ALLEN, GRANT, *The Colour-Sense: its Origin and Developement*, Boston, 1879.

ANCONA PONCE, MARIO, «La luz y el color como expresión religiosa en el Zeus Homérico», *Helmantica* 53, 1966, pp. 165-323.

ANDRE, J., *Études sur les termes de couleur dans la langue latine*, París, Klincksieck 1949.

_ *Les mots à redoublement en latin*, París, 1978.

ARIES, PHILIPPE, *El hombre ante la muerte*, (Versión castellana de Mauro Armíño), 1ª edición 2º reimpresión, Madrid, Taurus, 1987.

AUSTIN, NORMAN, *Archery at the Dark of Moon. Poetic problems in Homer's Odyssey*, University of California Press. Berkeley, California, 1982.

BADER, F., *La Formation des composés nominaux du latin*, París, 1962.

_ « La racine de ΠΟΙΚΙΛΟΣ, ΠΙΚΡΟΣ », *Studies in Mycenaean and Classical Greek presented to John Chadwick. (Minos XX-XXII)*, 1987 pp. 41-60.

BAKKER, EGBERT J., *Linguistics and Formulas in Homer*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam; Philadelphia, 1988.

BALLABRIGA, A., *Le Soleil et le Tartare. L'image Mythique du monde en Grèce archaïque*, París, Ed. L'Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales, 1988.

BATTEGAZZORE, ANTONIO MARIA , « Le donne e la tessitura nei poemi omerici », *C&S* 104, 1987 pp. 30-40.

BEAZLEY, J.D.-ASHMOLE, B., *Greek Sculpture and Painting to the End of the Hellenistic Period*, Cambridge, 1932.

_ *The Development of Attic Black-Figure*, Berkeley, 1951.

BECK, C. W., « Analysis and provenience of Minoan and Mycenaean amber I », *Greek, Roman and Byzantine Studies (GRBS)* 7, 1966, pp. 191-211.

BECK, C. W., SOUTHARD, C. A., « The provenience of Mycenaean amber », *Atti e memorie del Iº Congresso internazionale di micenologia* (Roma 27 IX-3 X, 1967) Roma, Ed. dell'Ateneo, 1968, pp. 58-63.

BEEKES, R. S. P., *The Development of the Proto-Indo-European Laryngeals in Greek*, París, 1969.

BÉNAKY, N. P., *Du sens chromatique dans l' Antiquité. Sur la base des dernières découvertes de la préhistoire, de l' étude des monuments écrits des anciens et des données de la Glossologie*, París, 1897.

_ « Des termes qui désignent le violet », *REG* 28, 1915,

BENVENISTE, É., *Noms d'agent et noms d'action en indo-européen*, París, 1948.

_ *Origines de la formation des noms en indo-européen*, París, 1935, reimpr. 1962.

_ « Sur l'origine du z Hittite », *BSL* 50, 1954, pp. 29-43.

BERLIN, BRENT & PAUL KAY, *Basic color terms: their universality and evolution*, Berkeley, University of California Press, 1969.

BERNABÉ PAJARES, A., « Aportaciones al estudio fonológico de las guturales indoeuropeas », *Emerita* 39, 1971, pp. 63-197.

_ « Resultados en griego de las raíces con dos laringales (tipo HEH-) », *Revista Española de Lingüística* 5, 1975, pp. 345-381.

_ « La vocalización de las sonantes indoeuropeas en griego », *Emerita* 45, 1977, pp. 269-298.

_ *Textos literarios hetitas*, Madrid, Alianza Editorial, 1987.

_ « Hechos " expresivos " en Fonética Griega », *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1989, pp. 55-72.

BLAISE, F., « L' épisode de Typhée dans la Théogonie d' Hésiode (v. 820-885): la stabilisation du monde », *R.E.G.* 105, 1992, pp. 349-370.

BLANCO FREJEIRO, A., *Arte Griego*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990.

BOLLING, G. M., « NYKTOΣ AMOΛΓΩY » *AJPh* 79, 1958, pp. 165-72.

BORASTON, « The birds of Homer », *JHS* 31, 1911, pp. 216-250.

BORNSTEIN, M. H., « The influence of visual perception on culture » *American Anthropologist* 77, 1975, pp. 774-798.

BOWRA, C. M., *Tradition and Design in the Iliad*, Oxford (1^a ed. 1930), 1968.

BREAL, M., *Pour mieux connaître Homère*, París, 1906.

BREMER, D., *Licht und Dunkel in der frühgriechischen Dichtung*, Bonn, 1976.

BRISSON, LUC, *Le Mythe de Tirésias: essais d'analyse structurale*, Leiden, E. J. Brill, 1976.

BROCCIA, G., « La forma poetica dell'Iliade e la genesi dell'Epos Omerico », *Biblioteca di Helikon* 4, 1967.

BROCKELMANN, C., *Grundriss der vergleichenden Grammatik der semitischen Sprachen*, Hildesheim, 1966.

BROEK, R. VAN DEN, *The Myth of the Phoenix*, Leiden, 1972.

BUDIMIR, M., « Hom. (έν) νυκτὸς ἀμολγῶ - Hes. βλαγίς· κήλις. Λάκωνες », *Živa Antica* 31, 1971, pp. 43-44.

BUFFIERE, FÉLIX, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, París, Les Belles Lettres, 1973.

BUTTMANN, PH., « 'Ομηρικά », 'Αθηνᾶ 52, 1948, pp. 65-86.

CAMPBELL, J., *Las máscaras de dios: mitología primitiva*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.

CAPELL, A., *Estudies in Socio-Linguistics*, Janua Linguarum, (Series minor) N. R. XLVI. La Haya, Mouton & Company, 1966.

CASSIN, E., *La splendeur divine*, París, 1968.

CASTRIGNANÒ, A., « Ancora a proposito di πορφύρω-πορφύρεος », *Maia* 5, 1952, pp. 118-121.

Código de Hammurabi, estudio preliminar, traducción y comentario de FEDERICO LARA PEINADO, Madrid, Técnos, 1986.

COFFEY, M., « The Function of the Homeric Simile », *AJP* 78, 1957, pp. 113-132.

COLE, R. A., *Adjectives of Light and Colour in Greek Lyric Poetry from Alcman to Bacchylides*, (Tesis no publicada), Dublín, 1952.

COLLOQUE DE STRASBOURG, *Éléments orientaux dans la religion grecque ancienne*, París, Presses Universitaires de France, 1960.

CONTICELLO, B.-B. ANDREAE, *Die Skulturen von Sperlonga*, (Antike Plastik 14), Berlín, 1974.

CORS I MEYA, J., *El viatge al món dels morts en l'Odissea*, Barcelona, Univ. Autònoma de Barcelona, 1984.

COSERIU, E., *Teoría del Lenguaje y Lingüística General. Cinco Estudios*, 3ª ed., Madrid, Gredos (B.R.H.), 1973.

— *Sincronía, diacronía e historia. El problema del cambio lingüístico*, 2ª ed., Madrid, Gredos (B.R.H.), 1973.

— *Principios de semántica estructural*, (versión española de Marcos Martínez Hernández, revisada por el autor), 2ª ed., Madrid, Gredos (B.R.H.), 1986.

COTTON, G., « Une équation sémantique, 'mouvement rapide' = 'lueur, éclat' », *Les études classiques* 18, 1950, pp. 436-441.

CROUWEL, J. H., *Chariots and other means of land transport in Bronze Age in Grece*, Amsterdam, Allard Pierson Museum, 1981.

CROWFOOT PAYNE, J., « Lapis-lazuli in early Egypt », *Iraq* 30 I, 1968, pp. 58-61.

CULICAN, W., *The first Merchant Venturers. The Ancient Levant om History and Commerce*, Londres, Thames and Hudson, 1966.

CUMONT, FRANZ, *Astrología y religión en el mundo grecorromano*, (trad. esp. de Chelo Álvarez) Barcelona, Edicomunicación, 1989.

CUNCHILLOS, J. L., *Textes Ougaritiques: Correspondence*, Introduc. trad. y comentario por..., París, Éditions du Cerf, 1989.

CURLETT, S., « Il contesto mitico-religioso antenato / anima / uccello / strega nel mondo greco-latino », *Maia*, 1987 II, pp. 143-156.

CURTIUS, G., *Principles of Greek Etymology*, Londres, 1886.

CHADWICK, JOHN, « Potnia » *Minos* 5, 1957.

— « The Micenaean Greek Vocabulary » en *Glotta* 41, 1963, pp. 157-271.

— « The Micenaean Greek Vocabulary II » en *Glotta* 49, 1971, pp. 151-190.

— *El mundo micénico* (versión esp. de José L. Melena), Madrid, Alianza (Universidad), 1987.

CHANTRAINE, P., « Le déchiffrement de l'écriture lineaire B a Cnossos et a Pylos », *RPh* 29, 1955, pp. 11-21.

— « Grec γλαυκός, Γλαυκός et mycénien "karauko" », *Mélanges J. Carcopino*, Paris, 1966, pp. 193-203.

— « À propos du nom des phéniciens et des noms de la pourpre », *Estudii Clasice* 14, 1972, pp. 7-15.

— *Grammaire Homérique*, I, 5^a ed, Paris, Klincksieck, 1973.

— *Morphologie historique du grec*, 2^a ed., Paris, Klincksieck, 1984.

CHARACHIDZE, GEORGE, *Prométhée ou le Caucase: essais de mythologie contrastive*, France, Flammarion, 1986.

D'AVINO, RITA, « La visione del colore nella terminologia greca », *Ricerche Linguistica* 4, 1958, pp. 99-134.

DARAKI, MARIA, *Dionysos*, Paris, Arthaud, 1985.

DEICHGRÄBER, K. *Der lintensinnende Trug des Gottes*, Göttingen, 1952.

DELCOURT, MARIE, *Héphaistos ou la légende du magicien*, Paris, 1957.

— *Hermaphroditea: recherches sur l'être double promoteur de la fertilité dans le monde classique*, Bruxelles, Société d'études latines, 1966.

DELEBECQUE, E., *Le Cheval dans l'Iliade*, Paris, Klincksieck, 1951.

— *Construction de l'Odyssée*, Paris, Les Belles Lettres, 1980.

DEROY, L., HALLEUX, R., « A propos du grec ἤλεκτρον "ambre" et "or blanc" », *Glotta* 52, 1974, pp. 36-52.

DEROY, L., « A propos du nom de la pourpre », *LEC* 16, n° 1, 1948, pp. 3-10.

DETIENNE, M., *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, (Versión castellana de Juan José Herrera). Madrid, Taurus, 1983.

_ *La muerte de Dionisos*, (Versión castellana de Juan José Herrera), Madrid, Taurus, 1983.

_ *Los jardines de Adonis: la mitología griega de los aromas*, (Trad. esp. de José Carlos Bermejo Barrera), Madrid, Akal, 1983.

_ *Dioniso a cielo abierto*, (Trad. esp. Margarita Mizraji), Barcelona, Gedisa, 1986.

DETIENNE, MARCEL ET VERNANT, JEAN-PIERRE, *Les ruses de l'intelligence: la mètis des grecs*, París, Flammarion, 1978.

DEVOTO, G., *La lingua omerica*, Firenze, 1951.

_ « Etimologie greche: ἀμολγός », *Sprachgeschichte und Wortbedeutung. Festschrift Albert Debrunner*, Berna, 1954, pp. 121-127.

DICKS, D. R., *Early Greek astronomy to Aristoteles*, Londres, Thames & Hudson, 1970.

DIEL, PAUL, *El simbolismo en la mitología griega*, Barcelona, Labor, 1985.

DÍEZ DE VELASCO ABELLÁN, FRANCISCO DE P., *El origen del mito de Caronte: investigación sobre la idea popular del Más Allá en la Atenas Clásica* (Tesis), Madrid, U. Complutense (Dtº. de Historia Antigua), 1988.

DODDS, E. R., *Los griegos y lo irracional*, (Versión española de María Araujo), Madrid, Alianza Editorial (Universidad), 1985.

DORIA, M., *Avviamento allo studio del miceneo*, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1965.

DÜBECK, HELMUT, *Zur charakteristik der Griechischen Farbenbezeichnungen*, Bonn, Rudolf Halbert Verlag GMBH, 1977.

DUCHEMIN, JACQUELINE, *Prométhée: Histoire du mythe, de ses origines orientales à ses incarnations modernes*, París, Les Belles Lettres, 1974.

DURAND, G., *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*, (Trad. esp. de Mauro Armíño), Taurus, Madrid, 1982.

DURANTE, M., « Etimologie greche. VI. $\mu\omicron\lambda\gamma\acute{o}\varsigma$ $\acute{\alpha}\mu\omicron\lambda\gamma\acute{\omega}$ », *SMEA* 11, 1970, pp. 54-57.

DYER, R., « On describing some Homeric Glosses. 1. $\kappa\epsilon\lambda\alpha\iota\nu\epsilon\phi\acute{\eta}\varsigma$ », *Glotta* 42, 1964, pp. 121-127.

— « On describing some Homeric Glosses. 2. $\text{A}\acute{\iota}\omicron\lambda\omicron\varsigma$ and $\text{A}\acute{\iota}\omicron\lambda\omicron\varsigma$ », *Glotta* 42, 1964, pp. 127-139.

— « The coming of night in Homer », *Glotta* 52, 1974, pp. 31-36.

EDGEWORTH, R. J., « "Inconsistency" in Vergil and Homer », *Glotta* 59, 1981, pp. 140-142.

— « Terms for "Brown" in Ancient Greek », *Glotta* 61, 1983, pp. 31-40.

ELIADE, MIRCEA, *Tratado de Historia de las Religiones. Morfología y dinámica de lo sagrado*, Madrid, Ed. Cristiandad, 1981.

— *Herreros y alquimistas*. Alianza, Madrid, 1986.

FASIROL, O., « Anima alata e simbolismo dell'anima in Omero », *St. Mater. storia relig.* 23, 1951-52, p. 114.

FERNÁNDEZ DELGADO, JOSÉ A., *Los oráculos y Hesíodo. Poesía Mántica y Gnómica Griegas*, Universidad de Extremadura, 1986.

FITTON-BROWN, A. D., « Black wine », *CR* 12, 1962, pp. 192-195.

FORBES, R. J., *Studies in Ancient Technology*, VIII, Leyden, 1964.

FRANKE, P. R. - HIRMER, M. *La monnaie grecque*, París, 1966.

FRAZER, JAMES GEORGE, *La rama dorada*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

— *Mitos sobre el origen del fuego*, (trad. esp. por Alberto Cardín), Barcelona, Alta fulla, 1986.

FURUMARK, A., « Agäische Texte in griechischer Sprache », *Erano* 52, 1954, pp. 18-60.

GALLAVOTTI, CARLO, « Nomi di colori in miceneo », *PP* 12, 1957, pp. 5-22.

— « Labyrinthos », *PP* 12, 1957, pp. 161-176.

GANGUTIA ELÍCEGUI, ELVIRA, *Vida/muerte de Homero a Platón*, Madrid, Instituto "Antonio de Nebrija", 1977.

GARCÍA GUAL, CARLOS, *Prometeo: mito y tragedia*, Madrid, Peralta, Libros Hiperión, 1979.

GARCÍA CALVO, AGUSTÍN, *Del lenguaje*, Madrid, Lucina, 1979.

GECKELLER, H., *Semántica estructural y teoría del campo léxico*, Madrid, 1976.

GEIGER, ALFRED, *Zur Entwicklungsgeschichte der Menschheit*, Stuttgart, 1878.

GENNEP, ARNOLD VAN, *Los ritos de paso*, (Versión castellana de Juan Aranzadi), Madrid, Taurus, 1986.

GEORGIEV, V. I., « Une nouvelle inscription en linéaire B de Mycènes », *Kadmos* 15, 1976, pp. 95-98.

GÉRARD-ROUSSEAU, M., *Les mentions religieuses dans les tablettes mycéniennes*, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1968.

GERMAIN, G., *Homère et la mystique des nombres*, París, P.U.F., 1954.

GERNET, L., « Denomination et perception des couleurs chez les grecs », en *Problèmes de la Couleur*, Exposés et discussions du Colloque du Centre de Recherches de Psychologie Comparative tenu à Paris les 18, 19, 20 Mai 1954. Editados por I. MEYERSON, París, 1957, pp. 321-324.

— *Antropología de la Grecia Antigua*, Madrid, Taurus, 1981.

GETTENS, R. J., « Lapis-lazuli and ultramarine in ancient times », *Alumni* 19, 1950, pp. 342-357.

GIL FERNÁNDEZ, LUIS, *Nombres de insectos en griego antiguo*, Madrid, Instituto "Antonio de Nebrija", 1959.

_ *Los antiguos y la "inspiración" poética*, Madrid, Guadarrama, 1967.

_ « La Lengua Homérica » *Introducción a Homero*, 2 vv., 2ª ed., Barcelona, Labor (Punto Omega), 1984.

_ « Sobre una vieja *crux* homérica: NYTOΣ AMOΛΓΩI », *Eclás* 26-1 n° 87, 1984, pp. 119-133.

GILBERT, F., *Le polythéisme et le emploi au singulier des mots ΘΕΟΣ, ΔΑΙΜΩΝ: dans la Littérature grecque d'Homère à Platon*, París, Les Belles Lettres, 1957.

GIPPER, H., « Die Farbe als Sprachproblem », *Sprachforum* 1, 1955, pp. 135-145.

_ « Purpur Weg und Leitung eines umstrittenen Farbworts », *Glotta* 42, 1964, pp. 39-69.

GIRARD, RENÉ, *La violencia y lo sagrado*, Barcelona, Anagrama, 1983.

GLADSTONE, W. E., « The Colour Sense », *Nineteenth Century* 2 (1877), pp. 360-388.

GOETZE, A., « Contributions to Hittite Lexicography », *Journal of Cuneiform Studies* 1, 1947, pp. 307-310.

GRAVES, R., *Los mitos griegos*, 2 vv., Madrid, Alianza Editorial, 1987.

GRAZ, L., *Le feu dans l'Iliade et l'Odyssée. IIYP champ d'emploi et signification*, París, Klincksieck, 1965.

GREIMAS, A. J., *Semántica estructural. Investigación metodológica*, (versión española de Alfredo de la Fuente), Madrid, Gredos, 1987.

GRILLETTO, R., *Las momias*, Madrid, Edaf, 1989.

GROSSMANN, M., *Colori e lessico. Studi sulla struttura semantica degli colore in catalano, castigliano, italiano, latini ed ungherese*, Tubinga, Günter Narr Verlag, 1988.

GUITRAUD, CH., *La phrase nominale en grec d'Homère à Euripide*, París, 1962.

GUTHRIE, W. K. C., *Les grecs et leurs Dieux*, París, Payot, 1956.

— *Historia de la Filosofía Griega: I Los primeros presocráticos y los pitagóricos*, (versión española de Alberto Medina Gonzalez), Madrid, Gredos, 1991.

HAINSWORTH, J. B., *The Flexibility of the Homeric Formula*, Oxford, 1968.

HALL, M. G., *A Study of the Sumerian Moon-God Nanna/Suen*, Filadelfia, University of Pennsylvania, 1985.

HALLEUX R., « Lapis-lazuli, azurite ou pâte de verre? A propos de *kuwano* et *kuwanowoko* dans les tablettes mycéniennes », *SMEA* 9, 1969, pp. 48-66.

HAMPE, R., *Sperlonga und Vergil*, Mainz, 1972.

HANDSCHUR, ERNA, *Die Farb- und Glanzwörter bei Homer und Hesiod, in den Fragmenten des epischen Kyklos*, Viena, Verlag Northing, 1970.

HAVERS, W., *Neuere Literatur zum Sprachtabu*, Viena, 1946.

HESÍODO

— *Opera Quae Extant*, ed. K. SCHREVEL & I. T. KREBS, Leipzig, 1746.

— *The Works of Hesiod, Callimachus and Theognis*, trad. J. BANKS, Londres, 1892.

— *The Poems and Fragments*, trad. A. W. MAIR, Oxford, 1908.

— *Hesiod, the Homeric Hymns and Homerica*, H. G. EVELYN-WHITE, Harvard, Loeb, 1914.

— *Théogonie, Les Travaux et Les Jours, Le Bouclier*, P. MAZON ed., París, Budé, 1928.

— *Scutum*, ed. C. F. RUSSO, Florencia, 1965.

— *Hesiod, Theogony*, M. L. WEST, Oxford, 1966.

— *Fragmenta Hesiodica*, R. MERKELBACH, M. L. WEST, ed., Oxford, 1967.

— *Hesiod, Works and Days*, M. L. WEST, Oxford, 1978.

— *Theogonia Opera et Dies, Scutum*, F. SOLMSEM, ed. Oxford, 1983.

— *Obras y Fragmentos*, Int. trad. y notas de AURELIO PÉREZ JIMÉNEZ y ALFONSO MARTÍNEZ DíEZ, Madrid, Gredos, 1983.

HEUBECK, A., *Aus der Welt der Frühgriechischen Lineartafeln*, Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht, 1966.

HIGGINS, R., *Greek and Roman Jewellery*, Londres, 1963.

— *Minoan and Mycenaean Art*, Londres, 1967.

HILDEBRANDT, « 'Αθήνη Γλαυκῶπις », *Philologus* 46, 1888, pp. 201-309.

HOFFMANN, O., « 'Αλέξανδρος », *Glotta* 28, 1940, pp. 21-77.

HOMERO

- _ D. B. MONRO-TH. W. ALLEN, *Homeri Opera*, I-II, 3ª ed., Oxford, 1982.
- _ W. ALLEN, *Homeri Opera*, III-IV, 2ª ed., Oxford, 1985.
- _ P. MAZON, *Homère Iliade*, I-IV, París, 1947-8.
- _ G. S. KIRK, *The Iliad: A Commentary*, I (libros I-IV), Cambridge, 1985.
- _ G. S. KIRK, *The Iliad: A Commentary*, II (libros V-VIII), Cambridge, 1990.
- _ B. HAINSWORTH, *The Iliad: A Commentary*, III (libros IX-XII), Cambridge, 1993.
- _ R. JANKO, *The Iliad: A Commentary*, IV (libros XIII-XVI), Cambridge, 1992.
- _ M. W. EDWARDS, *The Iliad: A Commentary*, V (libros XVII-XX), Cambridge, 1991.
- _ N. RICHARDSON, *The Iliad: A Commentary*, VI (libros XXI-XXIV), Cambridge, 1993.
- _ JOSÉ GARCÍA BLANCO y LUIS M. MACÍA APARICIO, *Ilíada*, I (cantos I-III), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1991.
- _ *Homero. Ilíada*, introducción, traducción y notas de E. CRESPO GÜEMES, Madrid, Gredos, 1991.
- _ *Odissea*, I (libros I-IV), introduzione generale di A. HEUBECK; testo e commento S. WEST; trad. G. A. PRIVITERA, Venecia, Fondazione Lorenzo Valla; Mondadori Editore, 1981.
- _ *Odissea*, II (libros V-VIII), introduzione testo e commento a cura di J. B. HAINSWORTH, Venecia, Fondazione Lorenzo Valla; Mondadori Editore, 1982.
- _ *Odissea*, III, introduzione testo e commento a cura di A. HEUBECK, Venecia, Fondazione Lorenzo Valla; Mondadori Editore, 1983.
- _ *Odissea*, IV (libros XIII-XVI), introduzione testo e commento a cura di A. HOEKSTRA, Venecia, Fondazione Lorenzo Valla; Mondadori Editore, 1984.
- _ *Odissea*, V (libros XVII-XX), introduzione testo e commento a cura di J. RUSSO, Venecia, Fondazione Lorenzo Valla; Mondadori Editore, 1985.
- _ *Odissea*, VI (libros XXI-XXIV), introduzione testo e commento a cura di M. FERNÁNDEZ-GALIANO e A. HEUBECK, Venecia, Fondazione Lorenzo Valla; Mondadori Editore, 1986.
- _ *Odissea*, introd., trad. y notas de J. L. CALVO MARTÍNEZ, 2ª ed., Madrid, Ed. Nacional, 1983.

HUBAUX, J. y LEROY, M., *Le Mythe du Phénix, dans les littératures grecque et latine*, Lieja-París, 1939.

Introducción a la lingüística, A. YLLERA, S. GUTIÉRREZ, I. BOSQUE, et al., Madrid, Alhambra, 1983.

IRWIN, ELEANOR, *Colour Terms in Greek Poetry*, Toronto, Hakkert, 1974.

JACOBET, H., « Note sémantique: ἀμολγός », *RGE* 37, 1924, pp. 399-402.

JAKOBSON, R., *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Ariel (Letras e Ideas), 1984.

KARAGEORGHIS, V., *Salamis in Cyprus*, Londres, 1969.

KERENYI, K., *La religión antigua*, (Trad. al esp. por M^a Pilar Lorenzo y Mario León Rodríguez), Madrid, Revista de Occidente, (Selecta), 1972.

KILLEN, J. T., « The Wool Industry of Crete in the late Bronze Age », *Annual of the British School at Athens* 59, 1964, pp. 1-15.

KIRK, G. S. Y RAVEN, J. E., *Los filósofos presocráticos. historia crítica con selección de textos*, (Versión esp. de Jesús García Fernández), 2^a ed., Madrid, Gredos, 1981.

KIRK G. S., *La naturaleza de los Mitos Griegos*, (Trad. esp. de Basi Mira de Maragall y P. Carranza de la ed. *The Nature of Greek Myths* 1974), Barcelona, Argos Vergara, 1984.

— *Los poemas de Homero*, (Trad. castellana de Eduardo J. Prieto), Barcelona, Paidós, 1985.

— *El Mito. Su significado y funciones en la antigüedad y en otras culturas*, (Trad. esp. Teófilo de Lozoya de la ed. *Myth. Its meaning and functions in Ancient and other cultures* Cambridge University Press, Londres, 1970), Barcelona, Paidós, 1985.

KOBER, A. E., *The Use of Color Terms in the Greek Poets, including all the poets from Homer to 146 B.C. except the Epigrammatists*, Ginebra; N.Y., 1932.

KRETSCHMER, P., « 'Αμολγός », *Glotta* 13, 1923-24 pp. 98-101.

— « Hom. ἐν νυκτὸς ἀμολγῶ », *Glotta* 22, 1933, pp. 262-3.

KURMULIS, G. I., « 'Ομηρικά », *'Αθηνᾶ* 52, 1948, pp. 65-86.

LACROIX, L., « A propos de découvertes récentes: la technique de l'incrustation dans l'art créto-mycénien », *Atti del settimo congresso internazionale di archeologia classica*, vol. I, Roma, 1961, pp. 251-257.

LAÍN ENTRALGO, P., *El cuerpo humano: Oriente y Grecia Antigua*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987.

LANDAU, O., *Mykenisch-griechische Personennamen*, Gotemburgo, Almqvist & Wiksells, 1958.

LAROCHE, A., « Études de linguistique anatolienne II », *Revue Hittite et Asiatique* 24, 1966, p. 182.

LASO DE LA VEGA, J. S., *La oración nominal en Homero*, Madrid, C.S.I.C. Instituto "Antonio de Nebrija", 1955.

— « Psicología homérica », en *Introducción a Homero*, 2ª ed., Madrid, Labor (Punto Omega), 1984, p. 237-251.

LEAF, W. AND BAYFIED, A. M., *The Iliad of Homer*, Londres, 1895, 1898.

LEJEUNE, M., *Mémoires de Philologie Mycénienne (Première Série, 1955-1957)*, París, CNRS, 1958.

— *Phonétique historique du mycénien et du grec ancien*, París, Klincksieck, 1987.

LESKY, A., *Thallatta, Der Weg der Griechen zum Meer*, Viena, 1947 (reimpr. New York, 1973).

— « Aithiopika », *Hermes* 87, 1959, pp. 27-38.

LÉVÊQUE, P. & SÉCHAN, L., *Les grandes divinités de la Grèce*, París, Armand Colin, 1990.

LÉVI-STRAUSS, C., *Antropología Estructural*, Barcelona, Paidós, 1987.

LORIMER, H. L., « Stars and Constellations in Homer and Hesiod », *ABSA* 46, 1951, pp. 86-101.

LUCAS, A., *Ancient Egyptian Materials and Industries*, 4ª Ed., editado por J. R. Harris, Londres, 1962.

- LUZZATO, LIA E RENATA POMPAS, *Il significato dei colori nella civiltà antiche*, Milán, Rusconi, 1988.
- LYONS, JOHN, *Semántica*, (Trad. esp. de Ramón Cerdà del original *Semantics*), Barcelona, Teide, 1980.
- _ *Lenguaje, significado y contexto*, (Trad. esp. de Santiago Alcoba del original *Language, Meaning and Context*) Barcelona, Paidós, 1981.
- _ *Introducción en la lingüística teórica*, (Trad. esp. de Ramón Cerdà del original *Introduction to theoretical linguistics*), Barcelona, Teide, 1986.
- LLOYD, G. E. R., *Polarity and Analogy: Two Types of Argumentation in Early Greek Thought*, Cambridge, 1966.
- MACLEOD, W., « The Wooden Horse and Charon's Barque: Inconsistency in Vergil's "Vivid Particularization" » *Phoenix* XXIV (1970), pp. 144-149.
- MAGNUS, HUGO, *Die geschichtliche Entwicklung des Farbensinnes*, Leipzig, 1877.
- MAINOLDI, C., « Cani mitici e rituali tra il regno dei morti e il mondo dei viventi », *QUCC* 8, 1981, pp. 7-41.
- _ *L'image du loup et du chien dans la grèce ancienne: d'Homère à Platon*, París, Ed. Ophrys, 1984.
- MARTÍNEZ PASTOR, MARCELO, « La simbología y su desarrollo en el campo semántico de "Lux" en Orígenes Rufino », *Emerita* 41, Madrid, 1973. pp. 183-204.
- MARTY, A., *Die Frage nach der geschichtlichen Entwicklung des Farbensinnes*, Viena, 1879.
- MARZULLO, B., « Afrodite porporina? », *Maia* 1950, pp. 132-136.
- _ « Il Problema Omerico », *Maia* 1950.
- MAWET, F., *Recherches sur les oppositions fonctionnelles dans le vocabulaire homérique de la douleur (autour de πῆμα-ἄλγος)*, Académie Royale de Belgique, Mémoires de la Classe de Lettres, LXIII, 4, Bruselas, 1979.
- MAXWEL-STUAR, S. G., *Studies in greek colour Terminology*, Leiden, E. J. Brill, 1981. Vol. I ΓΛΑΥΚΟΣ; vol. II ΧΑΡΟΠΟΣ.

MEILLET, A., VENDRYES, J., *Traité de grammaire comparée des langues classiques*, 5^a ed., París, Honoré Champion, 1979.

MELENA, J. L., *Studies on some Micenaean Inscriptions from Knossos dealing with Textiles*, Salamanca, Universidad, 1955.

_ « PO-NI-KI-JO in the Knossos Ga tablets » *Minos* 13, 1974, pp. 77-84.

_ *Minos* 14, 1975, pp. 198-199, (Reseña a la obra de Sarantis Symeonoglou).

_ « La producción de plantas aromáticas en Cnosos », *Estudios Clasicos* 78, 1976, pp. 177-190.

MEYER, L., « Etymologien », *KZ* 8, 1859, pp. 165-72.

MEYER, K., *Die Bedeutung der weissen Farbe im Kultus der Griechen und Römer*, Friburgo, 1927.

MEYERSON, I., (Ed.), *Problèmes de la Couleur*, Exposés et discussions du Colloque du Centre de Recherches de Psychologie Comparative tenu à Paris les 18, 19, 20 Mai 1954. París, 1957.

MOELLER, CH., *Sabiduría griega y paradoja cristiana*, Barcelona, 1963.

MOREUX, B., « La nuit, l'ombre, et la mort chez Homère », *Phoenix* 21, 1967, pp. 237-272.

MOULINER, L., *Le pur et l'impur dans la pensée des grecs. D' Homère à Aristote*, París, Klincksieck, 1965.

MÜLLER, MAX, *Mitología comparada*, Barcelona, Teorema, s.d.

MUÑOZ VALLE, I., *Investigaciones sobre el estilo formular épico y sobre la lengua de Homero*, Valencia, 1974.

MURRAY, C.- WARREN, P., « PO-NI-KI-JO among the dye-plants of Minoan Crete », *Minos* 20-22, 1987, pp. 40-60.

NIETO IBÁÑEZ, JESÚS M^a, « Fórmulas homéricas y lenguaje oracular », *Minerva* 2, Universidad de Valladolid 1988, pp. 33-46.

NILSSON, M. P., *Historia de la religiosidad griega*, (Versión española de Martín Sánchez Ruipérez), 2ª ed., Madrid, Gredos, 1970.

OSBORNE, H., « Colour Concepts of the ancient Greeks », en *British Journal of Aesthetics* 8, N° 3, 1968, pp. 269-283.

OTTO, WALTER F., *Los dioses de Grecia. La imagen de lo divino a la luz del espíritu griego*, Argentina, Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1973.

— *Las Musas. El origen divino del canto y del mito*, Argentina, Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1981.

PAGE, D. L., *History and the Homeric Iliad*, Berkeley, 1963.

— *Aeschyli Septem quae supersunt tragoedias*, Oxford, 1972.

PALMER, L. R., « Ventris and Chadwick, *Documents in Mycenaean Greek* », *Gnomon*, 29, 1957, pp. 561-581.

— *Mycenaeans and Minoans: Aegean prehistory in the light of the Linear B tablets*, Londres, Faber & Faber, 1961.

— *The Interpretation of Mycenaean Greek Texts*, Oxford, Univ. Press, 1963, 1969.

PARROT, A., *Le « Trésor » d'Ur*, « Mission archéologique de Mari », IV, París, en depósito P. Geuthener, 1968.

— *Sumer*, Madrid, Aguilar, 1981.

PARRY, M., *L'épithète traditionnelle dans Homère (Essai sur un problème de style homérique)*, París, 1928.

PĂRVULESCU, A., « Homeric (ἐν) νυκτὸς ἀμολγῶ », *Glotta* 63, 1985, pp. 152-159.

PELLIZER, E., « Figures narratives de la mort et de l'immortalité: Sisyphe et autres histoires », *Metis* 4, 1989, pp. 269-290.

PÉREZ JIMENEZ, AURELIO, « Los "Días" de Hesíodo: Estructura formal y análisis del contenido », *Emerita* 45, 1977, pp. 105-125.

PÉREZ SEDEÑO, EULALIA, *El rumor de las estrellas. Teoría y experiencia en la astronomía griega*, Madrid, Siglo XXI, 1986.

PERPILLOU, J.-L., « Notules laconiennes », *BSL* 67, 1972, pp. 109-128.

PETRUŠEVSKI, M. D. *Atti e Memorie del I° Congresso Internazionale di Micenologia*, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1968, 3 vol.

PIÑERO SÁENZ, ANTONIO, « Sobre Homero y el entusiasmo mántico », *Estudios Clásicos* 20, 1977/78, pp. 3-8.

PISANI, E., « Omerico (έν) νυκτὸς ἀμολγῶ e la lingua 'poetica indoeuropea' », *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, II ed. por E. LIVREA y G. A. PRIVITERA, Roma, 1978, pp. 701-708.

PLATNAUER, M., « Greek Colour Perfection », *CQ* 15, 1921, pp. 153-162.

PLINI SECUNDI C., *Naturalis Historiae*, MAYHOFF, C., Leipzig, Teubner, 5 vols. 1892-1909 [1967].

Poema de Gilgamesh, estudio preliminar, traducción y comentario de FEDERICO LARA PEINADO, Madrid, Técnos, 1988.

Poetae melici Graeci, ed. D. L. PAGE, Oxford, 1962 (PMG).

POLLARD, J., *Bird in Greek life and myth*, Plymouth, Thames and Hudson, 1977.

PREINSENDANZ, K., *Carmina Anacreontea... post V. Roseum tertium edidit...*, Leipzig, 1912.

PRIVITERA, A., *Dioniso in Homero e nella poesia greca arcaica*, Roma, Ed. Ateneo, 1970.

PROPP, VLADIMIR, _ *Edipo a la luz del folcklore*, Madrid, Fundamentos, 1980.

_ *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1981.

_ *El epos heroico ruso*, 2 vol., Madrid, Fundamentos, 1983.

RADKE, G., *Die Bedeutung der weissen und schwarzen Farbe in Kult und Brauch der Griechen und Römer*, (Tesis), Berlín, 1936.

FAHRENHOLZ, HORST, *Farbe, Licht und Dunkelheit im Alteren griechischen Epos*, Hamburgo, 1958.

RAMNOUX, CL., *La Nuit et les enfants de la Nuit dans la tradition grecque*, París, Flammarion, 1959.

RAY, V. F., « Human color perception and behavioral response » *Transactions of the New York Academy of Sciences* 16, 1953, pp. 98-104.

REITER, G., *Die Griechischen Bezeichnungen der Farben Weiss, Grau und Braun*, (Tesis), Innsbruck, 1962.

RIBICHINI, S. - XELLA, P., *La terminologia dei tessili nei testi di Ugarit*, Roma, 1985.

RISCH, E., *Wortbildung der homerischen Sprache*, Berlín, 1937.

ROBKin, A. L. H., « The Agricultural Year, the Commodity SA and de Linen Industry of Mycenaean Pylos », *American Journal of Archaeology* 83, 1979, pp. 469-474.

RODRÍGUEZ ALFAGEME, I., « El color y el sonido en Homero » en *Épica Griega, aspectos literarios sociales y educativos*, Coloquio celebrado en la UNED (en prensa), Madrid, UNED, 1992.

ROHDE, E. *Psique*, 2 vv. (Traducción de Salvador Fernández Ramírez), Barcelona, Labor, 1973.

ROOT, A. I., *El ABC y XYZ de la apicultura. Enciclopedia de la cria científica y práctica de abejas*, Buenos Aires, Hemisferio Sur, 1985.

ROUX, JEAN-PAUL, *La sangre. Mitos, Símbolos y Realidades*, (Trad. esp. Marco-Aurelio Galmarini). Barcelona, Península, 1990.

RUIGH, C. J., *Études sur la Grammaire et le Vocabulaire du Grec Mycénien*, Amsterdam, A. M. Hakkert, 1967.

RÚFZ DE ELVIRA, ANTONIO, *Mitología clásica*, 2ª ed. correg., Madrid, Gredos, 1982.

RUNDLE, CLARK, «The origin of the Phoenix. A Study in Egyptian Religious Symbolism», *Historical Journal* II, University of Birmingham, 1949 pp. 1-29 y 105- 140.

RUSSO, C. F., *Scutum introduzione, testo critico e commento, con traduzione e note*, Florencia, La Nuova Italia, 1950.

SALOMONEN, A., *Die Möbel des alten Mesopotamien*, Helsinki, 1963.

SÁNCHEZ RUIPÉREZ, M., « 'Ηλέκτωρ et ἤλεκτρον, " ambre " », en *Mélanges de linguistique et de philologie grecques offerts à Pierre Chantraine*, París, Klincksieck, 1972, pp. 231-241.

SANDOZ, CLAUDE, *Les noms grecs de la forme. Etude linguistique*, (Tesis). Neuchâtel, Université de Neuchâtel, Faculté de Lettres, 1971.

SAUSSURE, FERDINAND DE, *Curso de lingüística general*, Publicado por: Charles Bally y Albert Sechehaye con la colaboración de Albert Riedlinger, (Trad. castellana y notas de Mauro Armiño) Madrid, Akal, 1980.

SCHAEFFER, C. F. A., « Les fouilles de Ras Shamra-Ugarit », *Iraq* 31, 1954.

SCHMIDT, J. H. H., *Synonymik der griechischen Sprache III*, Leipzig, 1989.

SCHULTZ, W., *Das Farbenempfindungssystem der Hellenen*, Leipzig, 1904.

SCHUMANN, W., *Guide des pierres précieuses, pierres fines et pierres ornementales*, 2ª ed. Neuchâtel, París, 1983.

SEGURA RAMOS, B., « El símil de la épica (*Ilíada*, *Odisea*, *Eneida*) », *Emerita* 50, 1982, pp. 175-197.

SELLSCHOPP, INEZ, *Stilistische Untersuchungen zu Hesiod*, Hamburgo, 1934.

SHELMERDINE, C. W., *The Perfume Industry of Mycenaean Pylos*, Gotemburgo, Paul Amstroms Förlag, 1985.

SHIPP, G. P., *Studies in the Language of Homer*, Cambridge, 1972.

SINCLAIR, T. A., « On Certain Words in Hesiod » *CR* 29, 1925, pp. 98-101.

SISSA, GIULIA Y DETIENNE, MARCEL, *La vida cotidiana de los dioses griegos*, (Trad. esp. de Helena Goicoechea Larramendi), Madrid, Temas de Hoy, 1990.

SKODA, F., *Le redoublement expresif: un universal linguistique. Analyse du procédé en grec ancien et en autres langues*, París, SELAF, 1982.

SNELL, B., *Las fuentes del pensamiento europeo. Estudio sobre el descubrimiento de los valores espirituales de Occidente en la Antigua Grecia*, Madrid, Razón y fe, 1965.

SNOWDEN, F. M. JR., *Blacks in Antiquity: Aetiopians in Greco-Roman experience*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1970.

SOMMER, F., *Zur Geschichte der griechischen Nominalkomposita*, Munich, 1948.
_ *Griechische Lautstudien*, Estrasburgo, 1905.

STELLA, L. A., *La civiltà micenea nei documenti contemporanei*, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1965.

SYMEONOGLOU, SARANTIS, « KADMEIA I: Mycenaean Finds from Thebes, Greece. Excavation at 14 Oedipus St. », *Studies in Mediterranean Archaeology* XXXV, Gotemburgo, 1973.

THOMPSON, D'ARCY W., *A Glossary of Greek Birds*, 2ª ed., Oxford, 1936.

TICHY, EVA, *Onomatopoetische Verbalbindungen der griechischen*, Viena, Verlag, 1983.

TREU, M., *Von Homer zur Lyrik*, Munich, Verlag, 1955.

ULLMANN, ST., *Introducción a la semántica francesa*, (trad. y anotado por Eugenio de bustos Tovar), Madrid, C.S.I.C., 1965.

_ *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*, Madrid, Taurus, 1991.

VENTRIS, M.- CHADWICK, J., «Evidence for Greek Dialect in the Mycenaean Archives» en *JHS* 73, 1953, pp 84-103.

VERNANT, JEAN-PIERRE, *Mythe & pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, (Nouvelle édition revue et augmentée), Paris, Éditions la Découverte, 1985.

_ *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*, Barcelona, Gedisa, 1986.

_ *Mito y religión en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel, 1991.

VERNAY, H., *Essais sur l'organisation de l'espace par divers systèmes linguistiques*, Munich, 1974.

WACKERNAGEL, J., *Sprachliche Untersuchungen zu Homer*, Gotinga, 1916.

_ *Kleine Schriften*, I-II, Gotinga, 1952.

WAHRMANN, P., « Hom. (ἐν) νυκτὸς ἀμολγῶ », *Glotta* 13, 1923-4, pp. 98-101.

WALLACE, F. E., « Color in Homer and in Ancient Art », *Smith College Classical Studies*, 9, 1927.

WATHELET, P., « Priam aux enfers ou le retour du corps d'Hector », *LEC* 56, pp. 321-335.

WEISE, OTTO, « Die Farbenbezeichnungen bei den Griechen und Römern », *Philologus* 46, Berlín-Wiesbaden, 1888, pp. 593-605.

WIEDEMANN, O., « Etymologien.1. ἀμολγός », *BB* 13, 1988, pp. 300-1

WORTHEN, T., « The Idea of 'Sky' in Archaic Greek poetry ἐν δὲ τὰ τείρεα πάντα, τὰ τ' οὐρανός ἐστεφάνωνται Iliad. 18.485 », *Glotta* 66, 1988, pp. 1-19 .

ZADI, G., « Les peuples noirs vus par les grecs anciens. Etude d'un champ lexical », *Verbum* XI (1988), pp. 45-59.

ZANDEE, J., *Bibliotheca Orientalis*, X, 3/4, 1953, pp. 108-116.

ÍNDICE DE TÉRMINOS ESTUDIADOS

Las páginas van entre paréntesis

ἄῤρ (58), (59), (61), (242), (440-445), (451), (455), (457), (461), (462), (467),
(471), (472), (477), (483-485), (487), (493), (495), (512-514),
(697-700)

αἶθ- (48), (49), (232), (233), (239), (251), (255), (261), (263), (268), (686)

αἰθαλόεις (48), (49), (261-263), (620), (686)

Αἰθίοπες (48-50), (263), (264), (267), (272), (273), (686)

αἶθοψ (48), (49), (82), (105), (251-253), (255-261), (263), (270-272), (290),
(625), (626), (631), (652), (675), (686), (707)

αἶθων (48), (49), (82), (87), (172), (197), (199), (200), (233-241), (243-245),
(247-252), (254-256), (260), (268-270), (653), (675), (685), (686),
(707)

αἱματόεις (38), (42), (73-77), (82), (134), (377), (674), (675)

αἰόλλω (56), (57), (403), (427), (428), (692)

αἰολοθόρηξ (56), (692)

αἰολομήτης (57), (429), (430), (693)

αἰολόμητις (57), (58), (429), (431), (432), (693)

αἰολομίτρης (56), (395), (402), (692)

αἰολόπωλος (56), (395), (692)

αἰόλος (55-57), (389-396), (399-403), (413), (424-427), (429), (430), (432),
(692), (696), (708)

ἀκροκελαινιῶν (67), (670)

ἀλιπόρφυρος (41), (125), (677)

ἀμφιμέλας (66), (641), (646-648)

ἀντονυχί (64), (575)

- Ἄχλϋς (44), (45), (62), (160), (172), (173), (521)
 ἄχλϋς (58), (60), (440), (471), (472), (476-478), (480-485), (487), (489), (572),
 (700)
 ἄχλϋω (60), (483)
 Βαλίος (83), (199), (200), (391)
 γλαυκιάω (50), (287), (298)
 γλαυκιάων (287), (289), (309), (310), (687)
 γλαυκός (50), (83), (277-279), (281), (283), (285-289), (298), (303), (309),
 (687), (707), (708)
 γλαυκῶπις (50), (207), (251), (279), (289), (291), (293), (299), (302-304), (309),
 (311), (323), (325), (329), (688), (708)
 δάσκιος (61), (86), (505)
 δαφοινεύς (39), (40), (42), (88), (135), (676)
 δαφοινός (39), (40), (42), (86-90), (134), (135), (676), (678)
 δολιχόσκιος (61), (506)
 ἡέριος (61), (457), (514)
 ἡεροειδής (58), (59), (61), (440), (456), (461-465), (514-520), (699)
 ἡερόεις (58), (59), (440), (456), (458-460), (474), (475), (699)
 ἡεροφοῖτις (58), (60), (440), (466), (467), (490), (699)
 ἡλέκτωρ (45), (46), (181-184), (186), (215-217), (393), (681), (683-685), (708)
 εἰνάνυχες (64), (546), (578)
 ἐννύχιος (64), (65), (533), (575), (576), (581), (606), (607)
 ἐννυχος (64), (575), (576)
 ἐρεβεννός (59), (60), (62), (440), (444), (488), (492), (495), (522-524), (580),
 (700)
 Ἔρεβος (60), (62), (465), (470), (476), (488-491), (522), (593), (596), (655)
 ἐρεμνός (59), (60), (62), (440), (488), (495), (496), (522), (524), (525), (701)
 ἐρεΰθω (39), (78), (81), (120), (674)
 ἐρυθαίνω (39), (80), (81), (111), (674)
 ἐρυθρός (39), (78-82), (255), (258), (625), (626), (674), (675), (678)
 ἕζοφος (58), (60), (62), (440), (460), (461), (467-469), (472-476), (493), (520),
 (521), (699)

- ιοδνεφής (54), (370-372), (374), (691)
 ιοειδής (54), (370), (372), (375), (378), (379), (381), (691), (707)
 ιόεις (54), (250), (370), (376), (377), (653), (691)
 ιον (54), (91), (172), (264), (268), (354), (370), (371), (374), (376-378), (385),
 (537), (538), (549), (551), (583), (597), (607), (634), (654), (691)
 κατασκιάω (61), (502)
 κελαινεφής (67), (95), (667-669), (672), (704), (706)
 κελαινός (37), (67), (661-663), (665-668), (670), (671), (704)
 κνέφας (59), (63), (440), (468), (511)
 κορυθαίολος (56), (395), (400), (692)
 κροκόπεπλος (46), (47), (130), (212-215), (217), (223-225), (350), (685)
 κυάνεος (52), (53), (95), (116), (130), (156), (191), (192), (199), (200), (234),
 (236), (280), (312), (323), (327), (334), (335), (338), (339), (341),
 (343), (344-346), (350), (352-355), (377), (383-385), (412), (413),
 (618), (626), (656), (658), (668), (669), (681), (689), (690), (707)
 κυανόπεζα (51), (312-314), (317), (318), (321), (322), (335), (339), (346), (349),
 (688), (690)
 κυανόπεπλος (53), (349-351)
 κυανοπώρειος (52), (312), (330), (340), (346), (349), (690)
 κυανόπτερος (53), (174), (351)
 κύανος (50-53), (156), (312), (314), (316), (318), (319), (322), (323), (326),
 (327), (330-332), (346), (347), (349), (350), (352), (356), (616),
 (630), (643), (649), (653), (687-690), (708)
 κυανοχαίτης (51), (53), (199), (200), (312), (325), (327-329), (339), (341), (346),
 (347), (348), (658), (688), (690)
 κυανῶπις (51), (53), (312), (322), (324-329), (339), (341), (346), (348), (688),
 (690), (708)
 λευκός (196), (198-205), (280), (628), (704), (707)
 λευκώλενος (141), (242)
 μελαγχαίτης (67), (657), (658)
 μελαγχροής (66), (641), (642)
 μελάνδετος (66), (67), (643), (657)

- μελανόχροος (66), (243), (642)
 μελανόχρως (66), (642), (644)
 μελάνυδρος (66), (379-381), (644-646), (691), (707)
 μελάνω (65), (66), (639), (640), (656)
 μέλας (37), (52), (65-67), (82), (104), (105), (108), (112), (116), (129), (130),
 (135), (234), (239), (262), (323), (331), (332), (353), (355), (356),
 (371), (375), (380), (539), (580), (615), (618-628), (630-637),
 (639-641), (643-658), (661-663), (665), (666), (670), (675), (677),
 (703), (704), (706)
 μιλτοπάρηοι (41), (129), (130), (618), (677)
 μῆλοψ (46), (47), (206), (207), (212), (215-217), (223), (290), (683-685)
 νυκτερίς (64), (574)
 νύκτωρ (65), (533), (581), (608), (609)
 νυκτὸς ἀμολγῶ (63), (535), (537-541), (633)
 νύξ (37), (59), (63-65), (440), (494), (495), (532), (533), (541), (544), (560),
 (563), (574), (579), (580), (600), (608), (609), (633), (700), (702)
 νύχιος (64), (65), (533), (575-578), (581), (606-608)
 ξανθός (46), (47), (82), (104), (105), (153), (187-196), (199-201), (204-207),
 (215-217), (221), (222), (236), (390-392), (675), (681), (682),
 (683-685), (707)
 οἶνοψ (40), (43), (82), (102), (104), (140), (290), (675), (677)
 ὀμίχλη (58), (60), (440), (448), (471), (472), (485-487), (560), (700)
 ὀρφναῖος (61), (497)
 παμμέλας (66), (644)
 παμποίκιλος (56), (407), (419), (693)
 παναίολος (55), (57), (395), (396), (398), (400), (429), (692)
 παννύχιος (64), (65), (533), (577), (578), (581), (608)
 πάννυχος (64), (577), (578)
 ποικίλλω (57), (407), (422), (423), (695)
 ποίκιλμα (56), (407), (419), (420), (693)
 ποικιλόβουλος (58), (433), (695)
 ποικιλόδειρος (58), (434), (679), (693)

ποικιλομήτης (57), (407), (422), (424), (430), (695)
 ποικίλος (55-58), (115), (168-170), (396), (404), (405), (407), (408), (410),
 (411), (414-425), (430-432), (434), (435), (692-696), (708)
 πορφύρα (92), (99), (105-108), (111), (118), (125-127), (230)
 πορφύρεος (41), (80), (82), (92), (95), (105), (107-112), (114-128), (212), (675),
 (677), (678), (707)
 πορφύρω (105-109), (112)
 ροδο- (41), (43), (130), (131), (133), (140), (677)
 ροδοδάκτυλος (41), (43), (130), (132), (133), (140-142), (213-215), (217), (684)
 ροδόπηχυν (43), (131), (141), (142)
 σκιά (59), (61), (62), (440), (500-502), (525-527), (589), (701)
 σκιάζω (59), (61), (440), (501)
 σκιάω (59), (61), (440), (501), (502)
 σκιερός (59), (61), (62), (440), (499), (502), (505), (526)
 σκίη (61), (499), (500), (506), (507), (701)
 σκίοεις (59), (61), (62), (440), (503), (508), (510), (526)
 σκότιος (59), (61), (440), (509), (510)
 σκοτόεις (63), (527)
 σκοτομήμιος (59), (61), (63), (440), (509), (527), (544), (578)
 σκότος (59), (61), (440), (498), (507-510), (525), (526), (572), (625), (701)
 ύακίνθινος (54), (55), (193), (200), (212), (236), (382), (383), (385), (681),
 (691), (707)
 φεινήεις (39), (40), (82), (89), (675), (678)
 φεινικόεις (39), (40), (43), (85), (98), (100), (112), (121), (122), (139), (140),
 (676)
 φεινικοπάρης (39), (40), (91), (100), (129), (130), (141), (142), (332), (618),
 (677)
 φοίνιος (39), (40), (84), (85), (676)
 φεινίσσετο (39), (40), (85)
 φεινός (39), (40), (42), (83-90), (134), (135), (676), (678)
 φεινίξ (39), (40), (42), (80), (85), (90-101), (136-138), (198-200), (678)
 χαλκίς (47), (230), (231), (685)

χαροπός (45), (47), (178), (179), (215-219), (681), (683-685), (708)

χλοερός (44), (45), (174), (175), (679)

χλωρηίς (44), (162), (163), (434), (679)

χλωρός (44), (45), (150-163), (167), (170-174), (178), (678), (707), (708)

ώχράω (46), (208-211), (217), (685)

ώχρος (46), (208-211), (215-217), (683-685)

ÍNDICE DE LUGARES CITADOS

Las páginas van entre paréntesis.

A 47 (496), (566)

A 55, 195, 208, 595 (242)

A 103 (108), (646), (647)

A 141 (617)

A 157 (504)

A 197 (190)

A 300, 433 (617)

A 303 (662)

A 348 (103)

A 359 (487), (488)

A 397 (667)

A 462 (256), (257)

A 475 (511)

A 477 (132)

A 482 (109), (112)

A 485 (617)

A 497 (457)

A 528 (340), (341)

A 557 (457)

A 572 (242)

B 2 (577)

B 24, 61 (577)

B 57 (256), (258), (549)

B 170, 358 (617)

B 267 (75)

B 308 (87)

B 387 (543)

B 412 (667)

B 413 (511)

B 414-415 (262)

B 524, 534, 556, 568, 630, 644, 652, 710, 737, 747, 759 (618)

B 613 (103)

B 637 (129), (618)

B 642 (194)

B 699 (621-623)

B 816 (400)

B 825 (627)

B 834 (635)

B 839 (199), (236)

B 859 (638)

Γ 7 (458)

Γ 10 (485)

Γ 11 (560)

Γ 35 (209), (211)

Γ 83 (400)

Γ 103 (201), (623), (624)

Γ 121 (242)

Γ 126 (120)

Γ 185 (395)

Γ 284 (194)

Γ 324 (400)

Γ 327 (412)

Γ 381 (449)

Γ 434 (194)

Γ 454 (638)

Δ 92 (299)
Δ 117 (636)
Δ 140 (343), (668)
Δ 141 (85), (91), (94), (95)
Δ 149 (624)
Δ 167 (496)
Δ 183, 210 (194)
Δ 186 (398)
Δ 191 (637)
Δ 215 (398)
Δ 226 (410)
Δ 277 (634)
Δ 282 (345)
Δ 432 (393), (412)
Δ 485 (234), (247-250), (268)
Δ 489 (400)
Δ 495 (253)
E 22 (638)
E 23 (572)
E 47 (508)
E 82 (74)
E 83 (122)
E 127 (480)
E 196 (196), (201)
E 239 (410)
E 295 (392), (393)
E 310 (569), (666)
E 341 (256), (258)
E 345 (344)
E 354 (640)
E 356 (454)
E 490 (556)

E 500 (195)
E 502 (196)
E 506 (564)
E 525 (505)
E 550, 700 (618)
E 562, 681 (253)
E 652 (638)
E 659 (494), (569), (570)
E 680 (400)
E 689 (400)
E 696 (481)
E 707 (402)
E 711, 755, 767, 775, 784 (242)
E 735 (417)
E 770 (464)
E 771 (103)
E 776 (454)
E 798 (668)
E 864 (443), (444), (492)
Z 24 (510)
Z 88 (299)
Z 116, 342, 369, 520 (400)
Z 117 (665)
Z 175 (132)
Z 219 (92-95)
Z 263, 359, 440 (400)
Z 266 (256), (257)
Z 267 (618), (667)
Z 289 (419)
Z 294 (419)
Z 371 (242)
Z 377 (242)

Z 504 (412)
Z 511 (183), (186), (393)
H 64 (640)
H 88 (103)
H 158, 263 (400)
H 222 (392)
H 233, 287 (400)
H 254 (638)
H 262 (625)
H 264 (631)
H 282 (543)
H 292 (543)
H 305 (92)
H 329 (662)
H 425 (75)
H 433 (541)
H 473 (234), (247), (248), (250)
H 476 (577)
H 478 (577)
H 479 (159), (161), (163)
Θ 1 (132), (213)
Θ 13 (459)
Θ 34 (617)
Θ 50 (454)
Θ 51 (617)
Θ 77 (159), (161), (163)
Θ 160 (400)
Θ 185 (237), (240), (243)
Θ 197 (575)
Θ 221 (121)
Θ 222 (617)
Θ 324, 377 (400)

Θ 350, 381, 484 (242)

Θ 368 (490)

Θ 373 (121), (299), (301)

Θ 386 (417), (419)

Θ 406 (299), (300)

Θ 420 (291), (299)

Θ 486 (545), (633)

Θ 488 (493), (544)

Θ 500 (511)

Θ 502 (543), (633)

Θ 508 (577)

Θ 510 (554)

Θ 528 (618)

Θ 529 (548)

Θ 554 (577)

Θ 564 (196), (201)

I 6 (664)

I 14 (380), (645)

I 65 (543), (633)

I 78 (547)

I 123, 265 (245)

I 200 (121)

I 235 (618)

I 325 (561)

I 326 (77)

I 365 (79), (255)

I 365-366 (255)

I 390 (299)

I 407 (197), (198), (222)

I 470 (546), (578)

I 571 (466)

I 572 (490)

I 650 (77)
I 654 (617)
I 707 (132)
K 2 (577)
K 23 (87), (88)
K 24, 178 (238)
K 30 (408)
K 41, 142 (550)
K 74 (617)
K 75 (412)
K 77 (398)
K 83, 386 (498), (549)
K 101 (554)
K 133 (99), (100)
K 149 (412)
K 159 (578)
K 188 (561)
K 201 (543)
K 215 (623), (624)
K 240 (194)
K 251 (533), (542)
K 252 (534)
K 276 (498), (552)
K 297 (549), (633)
K 298 (625)
K 312 (546)
K 322, 393 (410)
K 376 (159), (161), (164)
K 394 (549), (633)
K 394, 468 (633)
K 468 (551)
K 484 (80), (85), (120)

K 497 (548)

K 501 (410)

K 504 (412)

Λ 5 (617)

Λ 24 (332), (355), (397), (630)

Λ 26 (334)

Λ 35 (333), (630)

Λ 39 (335), (412)

Λ 63 (505)

Λ 78 (667)

Λ 150 (194)

Λ 173 (535), (537)

Λ 194, 209 (511)

Λ 236 (398)

Λ 298 (374), (375)

Λ 315 (400)

Λ 332 (635)

Λ 356 (569), (666)

Λ 360 (638)

Λ 374 (397)

Λ 394 (81), (120)

Λ 443 (638), (639)

Λ 474 (87)

Λ 480 (502)

Λ 482 (424)

Λ 548 (238)

Λ 551 (578)

Λ 629 (314), (317)

Λ 631 (154)

Λ 680 (197)

Λ 683 (576)

Λ 716 (576)

Λ 729 (299), (300)
Λ 740 (194)
Λ 747 (496), (666)
Λ 752 (449)
Λ 775 (256), (257)
Λ 813 (625)
Λ 824 (618)
Λ 828 (617)
Λ 829, 845 (663)
M 97 (199), (236)
M 107, 126 (618)
M 157 (505)
M 167 (390)
M 202, 220 (90)
M 208 (390)
M 230 (400)
M 240 (460), (470)
M 375 (496)
M 396 (412)
M 463 (496), (566)
N 181 (412)
N 230 (400)
N 267 (617)
N 305 (253)
N 336 (486)
N 393 (75)
N 425 (494), (571), (617)
N 425, 580 (571)
N 523 (117)
N 537 (410)
N 552 (397)
N 563 (327)

N 580 (494), (569)

N 589 (642)

N 617 (74)

N 640 (75)

N 655 (625)

N 672 (508)

N 703 (103)

N 830 (243)

Ξ 5 (256), (258)

Ξ 7 (75)

Ξ 16 (107)

Ξ 78 (544)

Ξ 80 (562)

Ξ 185 (202)

Ξ 215 (418)

Ξ 220 (418)

Ξ 259 (573)

Ξ 261 (573)

Ξ 277 (242)

Ξ 282 (453)

Ξ 288 (97), (442), (444), (447), (472)

Ξ 291 (230), (231)

Ξ 343 (117)

Ξ 351 (117)

Ξ 390 (327)

Ξ 420 (412), (433)

Ξ 431 (410)

Ξ 437 (668)

Ξ 439 (569), (636)

Ξ 462 (638)

O 4 (159), (161), (164)

O 46 (667)

- O 78, 92, 130 (242)
- O 102 (340)
- O 174 (327)
- O 191 (459), (473)
- O 201 (327)
- O 246, 504 (400)
- O 273 (505)
- O 324 (535-537), (539), (633)
- O 387 (618)
- O 394 (637)
- O 423 (617)
- O 538 (92-95), (401)
- O 668 (479), (483), (484)
- O 690 (239)
- O 693 (330), (331), (618)
- O 713 (643)
- O 715 (622)
- Π 3 (380), (645)
- Π 34 (283), (310), (687)
- Π 107 (392), (396)
- Π 134 (413)
- Π 159 (84), (85)
- Π 160 (380), (645)
- Π 161 (645)
- Π 173 (400)
- Π 266, 230 (256)
- Π 304 (618)
- Π 325 (508), (617)
- Π 327 (489)
- Π 334 (122)
- Π 344 (481), (483), (484)
- Π 350 (636)

Π 384 (496), (664), (666)
Π 391 (109), (110), (112)
Π 459 (75-669)
Π 687 (635)
Π 841 (75)
P 3, 87, 592 (253)
P 8, 18, 113, 124, 578, 673, 684 (194)
P 67 (159), (161), (163)
P 83 (108), (646), (647)
P 96, 122, 169, 188, 693 (400)
P 209 (340)
P 269 (446)
P 298 (74)
P 361 (118)
P 368 (446)
P 376 (447)
P 383 (618)
P 416 (621-623)
P 455 (511)
P 499 (108), (646), (647)
P 542 (74)
P 547 (113)
P 551 (115)
P 573 (108), (646), (647)
P 591 (637)
P 639 (618)
P 644 (447)
P 645 (448)
P 649 (448), (487)
P 660 (578)
Σ 21, 131, 284 (400)
Σ 22 (637)

Σ 23-25 (262), (620), (631)

Σ 161 (238)

Σ 206 (117)

Σ 251 (547)

Σ 267 (544)

Σ 315 (577)

Σ 329 (81), (120)

Σ 340 (559)

Σ 345 (75)

Σ 354 (577)

Σ 522 (253), (254)

Σ 538 (88)

Σ 548 (640)

Σ 562 (626)

Σ 564 (334)

Σ 579 (334)

Σ 583 (624)

Σ 590 (423)

T 1 (213)

T 38 (79)

T 87 (467)

T 134 (400)

T 244 (245)

T 313 (77)

T 331 (617)

T 398 (183)

T 404 (390)

T 407 (242)

Y 38 (400)

Y 51 (496)

Y 111, 117 (253)

Y 112 (242)

Y 144 (327)
Y 172 (287)
Y 224 (199), (327), (328)
Y 321 (478)
Y 341 (478)
Y 371-372 (249)
Y 372 (247-249)
Y 418 (345)
Y 421 (481)
Y 430 (400)
Y 444 (450)
Y 446 (450)
Y 470 (625)
Y 477 (122)
Y 494 (622)
Y 496 (196), (201)
Φ 21 (80), (85), (111)
Φ 37 (576)
Φ 56 (459), (475)
Φ 66 (638)
Φ 119 (625)
Φ 126 (627)
Φ 167 (668)
Φ 181 (508)
Φ 202 (627)
Φ 232 (501)
Φ 249 (670)
Φ 252 (623)
Φ 257 (380), (645)
Φ 326 (109), (110)
Φ 377, 418, 512, [434] (242)
Φ 404 (631), (632)

Φ 520 (667)
 Φ 549 (453)
 Φ 551 (107)
 Φ 597 (450)
X 28 (535)
X 88 (481)
X 102 (560)
X 178 (667)
X 232, 249 (400)
X 309 (493)
X 317 (535), (537), (538)
X 337, 355 (400)
X 369 (75)
X 402 (340)
X 432 (556)
X 441 (120), (420)
X 466 (494), (569)
X 471 (400)
X 509 (390)
 Ψ 41 (75)
 Ψ 51 (459), (475)
 Ψ 105 (578)
 Ψ 109 (132)
 Ψ 141 (190), (328)
 Ψ 143 (103)
 Ψ 186 (556)
 Ψ 188 (344)
 Ψ 206 (264)
 Ψ 217 (577)
 Ψ 218 (578)
 Ψ 227 (213)
 Ψ 268 (203)

Ψ 282 (203), (628)
 Ψ 293, 401, 438 (194)
 Ψ 409 (197), (237), (240), (243)
 Ψ 454 (96)
 Ψ 693 (627)
 Ψ 717 (75), (85), (99)
 Ψ 744 (462)
 Ψ 769 (299), (301)
 Ψ 806 (625)
 Ψ 850 (376)
 Ψ 852 (330), (331), (618)
 Ψ 878 (330), (331), (618)
 Ω 26 (299), (300)
 Ω 55 (242)
 Ω 79 (627)
 Ω 94 (338), (630)
 Ω 233 (245)
 Ω 290 (667)
 Ω 351 (511)
 Ω 363 (550)
 Ω 366, 653 (552), (633)
 Ω 641 (256), (258)
 Ω 645 (121)
 Ω 678 (577)
 Ω 695 (213)
 Ω 723 (242)
 Ω 745 (556), (559)
 Ω 780 (618)
 Ω 785 (132)
 Ω 788 (132)
 Ω 796 (121)
 α 23 (264), (265)

α 132 (414)
 α 156 (299), (301)
 α 183 (103)
 α 184 (234), (247), (248), (250)
 α 285 (194)
 α 365 (503), (510)
 α 423 (264), (634)
 α 443 (578)
 β 1 (132)
 β 57 (256), (258), (549)
 β 105 (554)
 β 263 (462)
 β 283 (638)
 β 345 (556)
 β 388 (501)
 β 421 (103)
 β 428 (109), (112)
 β 430 (617)
 β 433 (299), (301)
 β 434 (578)
 γ 6 (327), (624), (644)
 γ 61, 365 (617)
 γ 105 (462)
 γ 135 (299), (300)
 γ 151 (554)
 γ 163 (424)
 γ 178 (576)
 γ 242 (638)
 γ 286 (103)
 γ 294 (462)
 γ 299 (330), (618)
 γ 329 (511)

γ 335 (473)
 γ 360, 425 (617)
 γ 404, 491 (132)
 γ 408 (202)
 γ 455 (625)
 γ 459 (256), (257)
 γ 487, 497 (501)
 γ 490 (553)
 γ 492 (410)
 δ 41 (196), (201)
 δ 83-85 (266)
 δ 115, 154 (121)
 δ 135 (372)
 δ 180 (636)
 δ 298 (121)
 δ 306, 431, 576 (132)
 δ 359 (627)
 δ 402 (627)
 δ 427, 572 (107), (108)
 δ 429, 524 (544)
 δ 474 (88), (103)
 δ 482 (462)
 δ 564 (194)
 δ 646, 731 (617)
 δ 661 (108), (646), (647)
 δ 768 (503), (510)
 δ 781 (617)
 δ 841 (535-537)
 ϵ 56 (374), (375)
 ϵ 70 (203), (628)
 ϵ 93 (79)
 ϵ 121 (132)

€ 132 (103)
€ 154 (555)
€ 164 (462)
€ 165 (79)
€ 221 (103)
€ 225 (511)
€ 228 (132)
€ 265 (625)
€ 279 (504)
€ 282 (264)
€ 287 (264)
€ 294 (563)
€ 349 (103)
€ 353 (627)
€ 388 (557)
€ 466 (561)
€ 470 (505)
€ 488 (631)
§ 45 (203), (474)
§ 47 (299), (302)
§ 53 (125), (126)
§ 91 (627)
§ 101, 186, 251 (242)
§ 170 (103)
§ 231 (193), (382)
§ 239 (242)
§ 267 (618), (667)
η 12 (242)
η 15 (451), (477)
η 41 (477), (483)
η 87 (334)
η 102 (546)

η 104 (206)
 η 140 (451)
 η 143 (451)
 η 168 (424)
 η 233, 335 (242)
 η 250 (103)
 η 253 (558)
 η 268 (504)
 η 283 (544)
 η 288 (578)
 η 295 (256), (258)
 η 323 (194)
 η 337 (121)
 θ 1 (132), (213)
 θ 52, 445 (617)
 θ 84 (121)
 θ 373 (121), (299), (301)
 θ 374 (505)
 θ 448 (423)
 θ 562 (445)
 ι 26 (472)
 ι 52 (457)
 ι 69 (563)
 ι 125 (129), (618)
 ι 143 (498), (551)
 ι 144 (444)
 ι 152, 170, 307, 437, 560 (132)
 ι 163 (79)
 ι 168, 558 (511)
 ι 196 (625), (626)
 ι 320 (156)
 ι 322 (617)

- ι 360 (256), (258), (626)
- ι 379 (156)
- ι 404 (553)
- ι 426 (372)
- ι 482 (330), (618)
- ι 528 (327)
- ι 536 (327)
- ι 539 (618)
- ι 552 (667)
- κ 11 (555)
- κ 28 (557)
- κ 80 (557)
- κ 86 (543)
- κ 94 (203), (628)
- κ 95, 169, 224 (617)
- κ 127 (330), (618)
- κ 152 (259), (260)
- κ 167 (132)
- κ 185, 478 (511)
- κ 190 (472)
- κ 234 (154)
- κ 272, 332, 502, 571 (617)
- κ 304 (631)
- κ 309 (107), (108)
- κ 353 (121)
- κ [479] (503), (510)
- κ 495 (500)
- κ 525 (644)
- κ 528 (491)
- κ 572 (623), (624)
- λ 3, 58 (617)
- λ 6 (330), (618)

λ 12 (501)
 λ 15 (445)
 λ 19 (563)
 λ 33 (644)
 λ 36 (291), (489), (668)
 λ 43, 633 (159), (161), (163)
 λ 57 (459), (476)
 λ 57, 155 (476)
 λ 98 (663)
 λ 107 (374), (375)
 λ 124 (101), (618)
 λ 153 (668)
 λ 155 (459)
 λ 182 (557)
 λ 207 (499)
 λ 228 (663)
 λ 232 (663)
 λ 243 (109), (110)
 λ 330 (545)
 λ 334 (503), (510)
 λ 335 (242)
 λ 365 (619), (620), (623)
 λ 373 (547)
 λ 529 (209)
 λ 564 (489)
 λ 587 (620)
 λ 592 (505)
 λ 606 (495), (567)
 λ 611 (179)
 μ 8, 318 (132)
 μ 19 (79), (256), (258)
 μ 31 (511)

μ 60 (322)
 μ 75 (340), (668)
 μ 80 (465)
 μ 81 (470), (491)
 μ 92 (635)
 μ 104 (627)
 μ 148 (330), (618)
 μ 172 (628)
 μ 186, 264 (617)
 μ 233 (464)
 μ 243 (159), (161), (164), (340)
 μ 276, 418 (617)
 μ 284 (551)
 μ 286 (562)
 μ 291 (543), (633)
 μ 312 (534)
 μ 315 (563)
 μ 354 (330), (618)
 μ 358 (196), (201)
 μ 388 (103)
 μ 405 (340), (668)
 μ 406 (483)
 μ 429 (578)
 μ 433 (574)
 μ 436 (502)
 μ 447 (558)
 ν 2 (503), (510)
 ν 18 (132)
 ν 25 (667)
 ν 32 (103)
 ν 69 (79)
 ν 85 (109)

- ν 103, 347 (465)
- ν 108 (125), (126)
- ν 147 (667)
- ν 189 (451)
- ν 241 (460), (472)
- ν 269 (544)
- ν 293 (424)
- ν 338 (557)
- ν 352 (452)
- ν 366 (465)
- ν 389 (299), (300)
- ν 399 (190), (191)
- ν 409 (627)
- ν 425 (494), (571), (617)
- ξ 13 (631), (632)
- ξ 93 (559)
- ξ 97 (621)
- ξ 288 (97), (442), (444), (447), (472)
- ξ 303 (340), (668)
- ξ 304 (483)
- ξ 308 (617)
- ξ 311 (330), (618)
- ξ 314 (558)
- ξ 447 (256), (257)
- ξ 457 (509), (544)
- ξ 458 (578)
- ξ 475 (544)
- ξ 483 (534)
- ξ 500 (99), (100)
- ο 8 (561)
- ο 34 (548)
- ο 40 (553)

- o 105 (419)
- o 107 (419)
- o 110, 147 (194)
- o 133 (194)
- o 145, 190 (410)
- o 185, 296, 471 (501)
- o 189 (132)
- o 218, 250, 416 (617)
- o 269, 503 (617)
- o 275 (638)
- o 391 (547)
- o 415, 419 (97)
- o 460 (185)
- o 500 (256)
- π 14 (256), (258)
- π 39 (557)
- π 47 (158)
- π 175 (641)
- π 176 (191), (340)
- π 325 (508), (617)
- π 348 (617)
- π 359 (617)
- π 367 (553)
- π 444 (79)
- ρ 1 (132)
- ρ 53 (256)
- ρ 249 (617)
- ρ 326 (635)
- ρ 500 (638)
- ρ 515 (555)
- σ 84 (617)
- σ 97 (84)

σ 198 (242)
 σ 272 (568)
 σ 293 (417), (419)
 σ 295 (185)
 σ 306 (634)
 σ 372 (237)
 σ 399 (503), (510)
 σ 470 (511)
 τ 60 (242)
 τ 66 (554)
 τ 111 (619), (623)
 τ 172 (103)
 τ 183 (240)
 τ 197 (256), (258)
 τ 225 (121)
 τ 228 (409)
 τ 242 (120)
 τ 246 (243), (642)
 τ 274 (103)
 τ 340 (561)
 τ 341 (561)
 τ 389 (507), (508)
 τ 426 (511)
 τ 428 (132)
 τ 457 (663)
 τ 518 (163), (434)
 ν 27 (403), (404), (428)
 ν 53 (578)
 ν 64 (306), (461)
 ν 85 (555)
 ν 88 (548)
 ν 151 (121)

ν 158 (380), (645)
 ν 278 (502)
 ν 351 (571)
 ν 356 (476), (489)
 ν 357 (482), (483)
 ν 362 (568)
 ϕ 39 (618)
 ϕ 109 (621)
 ϕ 118 (99), (100)
 ϕ 307 (617)
 χ 14 (638)
 χ 42 (159), (161), (164)
 χ 115, 202, 281 (424)
 χ 195 (546)
 χ 227 (242)
 χ 239 (262)
 χ 300 (390)
 χ 330, 363, 382 (638)
 χ 405 (74)
 χ 465 (330), (618)
 ψ 158 (193), (382)
 ψ 201 (92-95)
 ψ 241 (132)
 ψ 243 (545)
 ψ 271 (101), (618)
 ψ 320 (617)
 ψ 372 (572)
 ω 6 (574)
 ω 63 (557)
 ω 106 (497)
 ω 127 (638)
 ω 140 (554)

ω 152, 300 (617)
 ω 189 (625)
 ω 315 (637)
 ω 316 (262), (263), (620)
 ω 364 (256), (258)
 ω 518 (299), (300)
 ω 540 (299), (300)
Th. 3 (379)
Th. 9 (513), (514)
Th. 10 (606), (607)
Th. 13 (311)
Th. 20 (593), (655)
Th. 56 (588)
Th. 69 (651)
Th. 106-107 (593), (594)
Th. 119 (517)
Th. 123 (522), (593), (596), (655)
Th. 123-124 (596)
Th. 123-125 (522)
Th. 176 (583), (585-587)
Th. 183 (134)
Th. 211 (597), (654), (655)
Th. 211-232 (597)
Th. 213 (523)
Th. 246 (131), (141)
Th. 251 (141)
Th. 252 (515)
Th. 273 (223)
Th. 275 (602)
Th. 278 (347)
Th. 294 (519)
Th. 300 (426), (428)

Th. 321 (218)
Th. 334 (524)
Th. 358 (224)
Th. 406 (349)
Th. 440 (309)
Th. 481 (584-587), (653), (654)
Th. 511 (431), (432), (434)
Th. 515 (522), (523)
Th. 521 (433)
Th. 524-525 (585), (587), (592)
Th. 573-574 (311)
Th. 587 (311)
Th. 653 (520)
Th. 658 (520)
Th. 669 (522), (523)
Th. 682 (517)
Th. 721-725 (517), (590)
Th. 726-727 (601)
Th. 729 (520), (521)
Th. 736, 807 (518)
Th. 744-745 (354), (524), (599)
Th. 755-760 (600)
Th. 757 (524)
Th. 788 (603), (653), (654)
Th. 844 (378)
Th. 873 (515)
Th. 888 (311)
Th. 947 (221)
Th. 985 (273)
Th. 991 (607)
Op. 17 (523)
Op. 72 (311)

Op. 102-103 (592)
Op. 125, 255 (513)
Op. 151 (653)
Op. 154-155 (654), (655)
Op. 176-178 (609)
Op. 203 (168), (434)
Op. 223 (513)
Op. 363 (272)
Op. 383-387 (589)
Op. 417-419 (583)
Op. 526-528 (352)
Op. 549 (512)
Op. 555 (527)
Op. 561-562 (591)
Op. 574 (526)
Op. 589 (525)
Op. 592-593 (271)
Op. 593 (525)
Op. 609-610 (140)
Op. 612-613 (589)
Op. 620 (515)
Op. 622 (140)
Op. 636 (650), (651)
Op. 727-730 (605)
Op. 743 (172), (173), (268), (678)
Op. 817 (140)
Sc. 7 (354)
Sc. 31-32 (606), (607)
Sc. 35 (584), (588)
Sc. 46-47 (608)
Sc. 53 (672)
Sc. 95 (139)

Sc. 120 (347)
Sc. 135 (271)
Sc. 139 (429)
Sc. 153 (671)
Sc. 159 (135)
Sc. 167 (355), (656)
Sc. 173 (671)
Sc. 177 (218)
Sc. 186 (657)
Sc. 194 (139)
Sc. 221 (657)
Sc. 227 (521), (601)
Sc. 231 (171)
Sc. 249 (353)
Sc. 250 (134), (135)
Sc. 252 (652)
Sc. 264 (521)
Sc. 294 (652)
Sc. 300 (652)
Sc. 325 (311)
Sc. 343 (311)
Sc. 356 (348)
Sc. 384 (134)
Sc. 393 (174), (351)
Sc. 423 (433)
Sc. 429-30 (310)
Sc. 444 (525)
Sc. 455 (311)
Sc. 470 (311)
Fr. 10.2 (430)
Fr. 23 (α), 14 (348)
Fr. 23 (α), 27 (348)

Fr. 25.5 (221)
 Fr. 25.14 (348)
 Fr. 26.20 (514)
 Fr. 26.31, 26.31 β (221)
 Fr. 30.22 (518)
 Fr. 33.21 (654), (655)
 Fr. 33.31 (311)
 Fr. 35.13 (221)
 Fr. 35.14 (131), (141)
 Fr. 35.9 (654), (655)
 Fr. 43 (α).37 (270)
 Fr. 43 (α).5 (270)
 Fr. 43 (a) 56 (140)
 Fr. 43(α).5-7 (269)
 Fr. 58.11 (584)
 Fr. 66.5 (527), (587)
 Fr. 76.22 (654), (655)
 Fr. 90.4 (651)
 Fr. 150.10 (652)
 Fr. 150.15 (273)
 Fr. 150.17 (273), (652)
 Fr. 165.15 (650)
 Fr. 169, 1 (348)
 Fr. 176.7 (221)
 Fr. 177.6 (672)
 Fr. 180.8 (222)
 Fr. 193.22 (672)
 Fr. 195. Σ 31-32 (606)
 Fr. 195. Σ 35 (584), (588)
 Fr. 195. Σ 46 (608)
 Fr. 195. Σ 53 (672)
 Fr. 195, Σ 7 (354)

Fr. 196, 8 (348)

Fr. 198.5 (221)

Fr. 204.110 (650)

Fr. 204.136 (134), (135)

Fr. 204.41 (221)

Fr. 204.48 (526)

Fr. 204.59 (650)

Fr. 204.60 (671)

Fr. 280.23 (520), (521)

Fr. 302.3 (656)

Fr. 304.3-4 (136)

Fr. 337.1 (223)

Fr. 380.1 (379)

ÍNDICE DE AUTORES CITADOS

Las páginas van entre paréntesis

- ADRADOS, FCO. RODRÍGUEZ, (232), (485), (499), (615), (669)
 ALLEN, G., (26), (103)
 ANDRE, J., (29), (284), (317), (383)
 AURA JORRO, FCO., (78), (93), (102), (108), (129), (179), (189), (213), (230),
 (262), (279), (281), (292), (313), (389), (661)
 BADER, F., (264), (405-407)
 BAKKER, EGBERT, J., (119)
 BALLABRIGA, A., (468), (469)
 BARTH, J., (315)
 BATTEGAZZORE, ANTONIO MARIA, (302)
 BEAZLEY, J. D. - ASHMOLE, B., (242)
 BECK, C. W., SOUTHARD, B., (184), (279), (374)
 BEEKES, R. S. P., (232), (441)
 BÉNAKY, N. P., (26), (385)
 BENVENISTE, É., (181), (264), (313), (389), (499), (532), (540)
 BERLIN, B., (26), (29), (30), (74), (79), (125), (550)
 BERNABÉ PAJARES, A., (68), (107), (117), (150), (232), (315), (405), (441)
 BLANCO FREJEIRO, A., (324), (335), (336)
 BOISACQ, É., (150), (234), (441), (538)
 BOLLING, G. M., (538)
 BORASTON, (170)
 BORNSTEIN, M. H., (24)
 BOSQUE, I., (502), (505), (506)
 BOWRA, C. M., (486)

- BREAL, M., (538)
- BREMER, D., (29)
- BRISSON, L., (306), (308)
- BROCCIA, G., (375)
- BROCKELMANN, C., (315)
- BUTTMANN, PH., (538), (540)
- CAMPBELL, J., (588)
- CAPELL, A., (29), (30), (79)
- CASTRIGNANÒ, A., (107), (112), (118), (121)
- CHADWICK, J., (282), (292), (293), (302), (313), (316), (389), (405), (411)
- CHANTRAINE, P., (73), (78), (83), (84), (86), (90), (91), (97), (100), (101),
 (106), (108), (118), (126), (129), (132), (150), (151), (153), (163),
 (168), (174), (179-181), (187), (188), (199), (207), (208), (213),
 (214), (230), (233), (234), (253), (279), (287), (289-292), (303),
 (313), (316), (318), (319), (326), (331), (351), (370-372), (383),
 (389), (401), (402), (418), (441), (457), (466), (468), (476), (485),
 (488), (495), (497), (499), (506), (507), (538), (574), (661), (668)
- COFFEY, M., (486), (574)
- COLE, R. A., (28)
- CONTICELLO, B. - ANDREAE, B., (550)
- COSERIU, E., (31), (93), (283)
- COTTON, G., (401)
- CROUWEL, J. H., (411)
- CROWFOOT PAYNE, J., (317)
- CULICAN, W., (184)
- CUNCHILLOS, J. L., (312), (315), (341)
- CURLETTO, S., (575)
- CURTIUS, G., (230), (539)
- D'AVINO, R., (28), (92), (118), (128), (150), (153), (160), (168), (188), (279),
 (284), (298), (303), (665)
- DARAKI, MARIA, (105)
- DEICHGRÄBER, K., (449)

- DELCOURT, M., (293), (588)
- DELEBECQUE, E., (244)
- DEROY, L., (105), (106), (112), (119), (126), (184), (317)
- DETIENNE, M., (138), (208), (266), (296), (298), (303), (307), (308), (328),
(599)
- DEVOTO, G., (540)
- DICKS, D. R., (583)
- DIEL, P., (298)
- DIÉZ DE VELASCO ABELLÁN, FCO. DE PAULA, (33)
- DODDS, E. R., (307)
- DORIA, M., (316), (389)
- DUCHEMIN, J., (424)
- DURAND, G., (138), (305)
- DURANTE, M., (99), (115), (133), (186), (204), (302), (444), (453), (508), (514),
(518), (536), (541), (546), (547), (549), (550), (552-555), (560),
(562), (573), (576), (582-584), (586-588), (592), (606), (608),
(646)
- DÜRBECK, H., (30), (97), (130), (154), (180), (187), (209-211), (234), (256),
(303), (320), (375), (376), (383), (495)
- DYER, R., (389), (557), (580), (665), (668), (669)
- EBELING, H., (86), (91), (103), (126), (132), (151), (179), (180), (211), (254),
(287), (318), (319), (323), (337), (371), (533), (615), (683)
- EDGEWORTH, R. J., (31), (233), (234), (239), (247), (252), (255), (260), (269)
- ELIADE, M., (152), (294), (297), (442)
- ERNOUT, A., (511)
- FASIROL, O., (575)
- FITTON-BROWN, A. D., (256)
- FORBES, R. J., (182)
- FOUCAULT, A., (317)
- FRANKE, P. R. - HIRMER, M., (550)
- FRAZER, J. G., (138), (291), (342)
- FRIEDRICH, J., (313)

- FRISK, H., (73), (187), (209), (230), (232), (441), (497), (532), (540), (602)
- FURUMARK, A., (292)
- GALLAVOTTI, C., (129), (190), (279), (281), (292), (389)
- GANGUTIA, E., (481), (484)
- GARCÍA CALVO, A., (31), (33)
- GARCÍA GUAL, C., (306)
- GEIGER, A., (25)
- GENNEP, A., (559)
- GEORGIEV, V. L., (292)
- GÉRARD-ROUSSEAU, M., (292)
- GERMAIN, G., (559)
- GERNET, L., (29), (138)
- GETTENS, R. J., (317)
- GIL FERNÁNDEZ, L., (352), (536)
- GILBERT, R., (138), (305)
- GIPPER, H., (29), (118), (153)
- GLADSTONE, W. E., (618)
- GOETZE, A., (313)
- GRAVES, R., (45), (383)
- GREIMAS, A. J., (31)
- GRILLETTO, R., (166)
- GRIMAL, P. (135), (136), (165), (224), (295), (305), (430)
- GROSSMANN, M^a., (23), (30)
- GUTHRIE, W. K. C., (292), (293), (622)
- HAINSWORTH, J. B., (119)
- HALL, M. G., (342)
- HAMPE, R., (550)
- HANDSCHUR, E., (30), (76), (130), (133), (160), (180), (211), (234), (247),
(252), (256), (320), (323), (326), (328), (329), (332), (352), (354),
(375), (376)
- HAVERS, W., (511)

- HESÍODO, (19), (28), (30), (34), (37), (42), (43), (48), (57), (61), (64), (66), (67),
 (72), (131), (134), (135), (137), (140-142), (152), (169), (171),
 (172), (218-221), (223-225), (233), (268), (270), (271), (294),
 (304), (309), (310), (347), (351), (357), (375), (378), (379), (381),
 (403), (426), (429-432), (439), (490), (512-514), (516), (518),
 (519), (520), (525), (580), (582), (583), (591), (593), (595), (598),
 (599), (604-606), (609), (648-651), (670), (671), (674), (676),
 (678), (681), (687), (688), (691), (692), (704)
- HESÍQUIO LEXICÓGRAFO, (126), (256), (280), (317), (326), (342), (343), (355),
 (371), (374), (383), (392), (539), (540)
- HEUBECK, A., (316), (482), (624)
- HIGGINS, R., (317)
- HILDEBRANDT, (303)
- HOFFMANN, O., (260)
- HOFINGER, M., (86), (141), (142)
- HOFMANN, J. B., (187)
- HUBAUX, J., (138)
- IRWIN, E., (28), (30), (79), (128), (130), (150), (152-154), (160), (168), (173),
 (243), (256), (320), (323), (326), (331), (338), (350), (352), (353),
 (356), (618), (622), (623), (628), (656)
- JACOBET, H., (540)
- JAKOBSON, R., (282)
- JOÜON, P., (315)
- KARAGEORGHIS, V., (414)
- KAY, P., (26), (29), (30), (79)
- KILLEN, J. T., (416)
- KIRK, G. S., (152), (153), (293), (297), (341), (445), (457)
- KOBER, A. E., (28), (234), (320), (621)
- KRETSCHMER, P., (230), (538)
- KURMULIS, G. I., (539)
- LACROIX, L., (335)
- LAÍN ENTRALGO, P., (647)

- LARA PEINADO, F., (504)
- LAROCHE, E., (313)
- LISSO DE LA VEGA, J. S., (481)
- LEAF, W. & BAYFIELD, A. M., (326)
- LEJEUNE, M., (316), (384), (389), (533)
- LEROY, M., (138)
- LESKY, A., (265), (474)
- LEUMANN, M., (279), (283), (287), (303), (506), (669)
- LÉVÊQUE, P., & SÉCHAND, L., (293), (668)
- LÉVI-STRAUSS, C., (266)
- LIDDELL, H. G., SCOTT, R., JONES, H. S., (86), (126), (287), (318), (319)
- LORIMER, H. L., (535)
- LUCAS, A., (317)
- LUZZATO, L., POMPAS, R., (33)
- LYONS, J., (25), (32), (282), (291)
- LLOYD, G. E. R., (29)
- MAGNUS, H., (25), (26)
- MAINOLDI, C., (550)
- MARTY, A., (25)
- MARZULLO, B., (113), (126)
- MAWET, F., (637), (640), (665)
- MAXWEL-STUAR, S. G., (179), (219), (220), (284), (296), (303)
- MAYRHOFFER, M., (106), (209), (406)
- MEILLET, A., (289), (441), (511)
- MELENA, J. L., (94), (212), (282), (292), (316)
- METTE, H., (234), (253), (256), (260), (389), (396)
- MEYER, L., (29), (539)
- MEYERSON, I., (29), (138)
- MOELLER, CH., (449)
- MOREUX, B., (562), (637), (665)
- MUGLER, CH., (90), (111), (211), (234), (253), (256), (257), (287), (319), (337),
(371), (375), (383)

MURRAY, C.,- WARREN, P., (91), (93)
 NILSSON, M. P., (668)
 O'SULLIVAN, J. N., (82), (675)
 OSBORNE, H., (29)
 PAGE, D. L., (160), (326), (389), (401), (418)
 PALMER, L. R., (292), (313), (389)
 PARROT, A., (317), (324)
 PARRY, M., (119)
 PÂRVULESCU, A., (538)
 PÉREZ JIMENEZ, A., (220), (593), (605)
 PÉREZ SEDEÑO, E., (516), (535), (590)
 PERPILLOU, J.-L., (83)
 PHILIPP, R., (442)
 PISANI, E., (541)
 PLATNAUER, M., (27)
 POKORNY, J., (129), (187)
 POLLARD, J., (136), (163), (231)
 POLLUX GRAMMATICUS, (541)
 PREINSENDANZ, K., (131)
 PRELLWITZ, W., (163), (168), (441), (506)
 PRIVITERA, A., (541), (624)
 PROPP, VL., (343)
 RADKE, G., (29)
 RAMNOUX, CL., (596)
 RAVEN, J. E., (152), (153), (445)
 RAY, V. F., (28)
 REITER, G., (29), (234)
 RIBICHINI, S., - XELLA, P., (315)
 RISCH, E., (74), (125)
 ROBKin, A. L. H., (416)
 ROHDE, E., (124), (481)
 ROOT, A. I., (157)

ROUX, J.-P., (77)
RUIJGH, C. J., (316)
RUÍZ DE ELVIRA, A., (165), (295), (305)
RUNDLE, CL., (138)
RUSSO, C. F., (220), (521)
SALOMONEN, A., (317)
SÁNCHEZ RUIPÉREZ, M., (181), (668)
SANDOZ, CL., (373), (462)
SAUSSURE, F., (25), (33)
SCHAEFFER, C. F. A., (317)
SCHMIDT, J. H. H., (280), (666)
SCHUH, F., (540)
SCHUMANN, W., (317)
SÉCHAN, L., (293), (668)
SEGURA RAMOS, B., (486)
SELLSCHOPP, I., (312)
SHELMERDINE, C. W., (93), (94)
SHIPP, G. P., (540)
SINCLAIR, T. A., (540)
SKODA, F., (106), (107), (117)
SNELL, B., (126), (593)
SNOWDEN, F. M. JR., (265)
SOLMSEN, F., - MEERKELBACH, M., - M. L. WEST, (605)
SOMMER, F., (73), (260)
STELLA, L. A., (316)
SUDA (85), (126), (231), (280), (326), (371), (383), (537)
SYMEONOGLOU, S., (316), (319), (320)
THOMPSON, D' ARCY W., (163), (308)
TICHY, E., (107), (117)
TREU, M., (242), (506)
ULLMANN, ST., (25), (32), (113), (291)
VENDRYES, J., (289)

VENTRIS, M., (292), (313), (316)

VERNANT, J-P., (295-298), (303), (306-308), (328), (329), (586), (599), (603)

WACKERNAGEL, J., (208), (264)

WAHRMANN, P., (538), (540)

WALLACE, F. E., (28), (331), (618), (622)

WATHELET, P., (551)

WEISE, O., (26)

WEST, M. L., (348), (593), (599), (605), (624), (646), (647)

WIEDEMANN, O., (539)

WORTHEN, T., (540)

XELLA, P., (315)

ZADI, G., (267), (273)

ZANDEE, J., (138)

ZONARAS (383)